

مركز الدراسات الشرقية
جامعة القاهرة

التأثيرات العربية في البلاغة العبرية

تأليف

د. شعبان محمد عبد الله سلام

• سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية
العدد (٥)
١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م

التأثيرات العربية في البلاغة العبرية

تأليف

د. شعبان محمد عبد الله سلام

سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية
يصدرها مركز الدراسات الشرقية - جامعة القاهرة
تحت إشرف أ.د/ محمد خليفة حسن

تصدر هذه السلسلة تحت رعاية

أ.د نجيب الهلالى جوهر

رئيس جامعة القاهرة

ورئيس مجلس إدارة المركز

و

أ.د. أحمد فؤاد باشا

نائب رئيس الجامعة

ونائب رئيس مجلس إدارة المركز

تقديم

يسر مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة أن يقدم هذا العمل الجديد فى سلسلة " فضل الإسلام على اليهود واليهودية " . وهو عمل يتصل بمجال البلاغة العربية وتأثيرها فى البلاغة العبرية وذلك بقلم الأستاذ الدكتور شعبان محمد سلام أستاذ الأدب العبرى الوسيط بجامعتى الأزهر والملك سعود بالمملكة العربية السعودية .

وقد مهد المؤلف لكتابه بمقدمة مهمة لتوضيح دور الإسلام فى ازدهار الحياة اليهودية فى العصر الوسيط ، ودور الثقافة العربية فى تطور الثقافة اليهودية ، وكذلك دور اللغة العبرية الوسيطة . وفى النهاية توضيح دور البلاغة العربية فى نشأة البلاغة العبرية الوسيطة وتطورها وهو الموضوع الأساسى لهذا الكتاب المهم . فقد بين الكاتب علاقة الإسلام وسماحته بتحقيق النهضة العبرية على مستوى اللغة والأدب . وعلاقة الإسلام بحرية الفكر عند اليهود . وقد ختم هذه المقدمة بحديث مختصر عن مصادر الشعر العبرى.

وقد عالج المؤلف فى كتابه العديد من الموضوعات والقضايا البلاغية من أهمها : حسن الابتداء ، وحسن التخلص وحسن النهاية ، والاقتباس والتضمين ، والإشارة ، والاستعارة ، والتشبيه مشيراً إلى التشبيه عند العرب والتشبيه عند الشعراء اليهود معطيًا العديد من الأمثلة الخاصة بالتشبيهات المقرائية والتشبيهات العربية ، ثم تناول المؤلف موضوعات التفريق ، والترديد ، والتصدير ، والتكرار مع أمثلة من الشعر العبرى القديم ومن الشعر العبرى الأندلسى ، وتناول أيضًا موضوعات الإيجاز بأنواعه المختلفة ، والجناس بأنواعه ، والمطابقة ، والمقابلة ، والتسهيم ، والتقسيم ، والاعتراض ، والالتفات ، والإيغال والتبليغ ، والتتميم ، والحشو لإقامة الوزن ، والاستثناء ، والمبالغة والغلو والإغراق ، والاستطراد ، والسلب والإيجاب . وقد ختم فى النهاية بمقارنة لأبواب البديع عند العرب واليهود .

وتأتي هذه الدراسة لتؤكد على أن التأثير العربى على الثقافة اليهودية لم يتوقف عند حدود التأثيرات الدينية والفكرية ، بل امتد ليشمل التأثير اللغوى والأدبى . فقد ساعدت اللغة العربية وعلومها فى نشأة علوم اللغة العبرية ومن أهمها علم النحو العبرى وعلم البلاغة العبرية فضلاً عن نشأة بحور الشعر العبرى وأوزانه على نموذج بحور الشعر العربى وأوزانه .

ويقدم هذا الكتاب فرصة لتذكير يهود اليوم الذين انفصلوا عن الثقافة العربية بالفضل الشامل للحضارة العربية على تراثهم العبرى الوسيط وبالدور الكبير الذى لعبته الثقافة العربية فى دخول العبرية فى عصر نهضتها وبدخول اليهود فى عصر تنويرهم . ونريد من هذا العمل داخل هذه السلسلة أن نؤكد على أنه بدون الحضارة العربية الإسلامية لايمكن الحديث عن نهضة عبرية أو تنوير يهودى .

ونوجه فى النهاية الشكر الجزيل باسم مركز الدراسات الشرقية إلى مؤلف الكتاب الأستاذ الدكتور شعبان محمد سلام لتعاونه العلمى مع المركز ومساعدته فى بيان فضل الإسلام على اليهود واليهودية .

وسينتفع بعمله هذا المتخصصون فى مجالات الأدب العبرى الوسيط ، والأدب المقارن، وكذلك المتخصصون فى مجال العلاقات العربية اليهودية والتراثين العربى والعبرى .

أ.د. محمد خليفة حسن

مدير مركز الدراسات الشرقية

جامعة القاهرة

عندما شاع نبأ فتح المسلمين للأندلس، ومنحهم الحريات الواسعة لأهل الذمة بوجه عام، وليهود الأندلس بوجه خاص، هاجر كثيرون من يهود أوربا إليها، وأخذوا يتجمعون في مدن معينة مثل: قرطبة، مَلَقَة، طليطلة، سَرَقسطة، إشبيلية، البيرة واليسانة. ويعيشون كعادتهم في تلك المدن في تجمعات سكنية، ليقيموا شعائرهم، ويحتفلوا بأعيادهم بحرية كفلها لهم الإسلام والحكام المسلمون.

كانت قرطبة، على سبيل المثال، بلدا نصفه عربي يتحدث أهله العربية وعجمية أهل الأندلس، ويختلط فيه رنين أجراس الكنائس بأصوات المؤذنين في المساجد. وتجاورت فيه الديانات واختلطت الأجناس، فكانت الشفافية والسماحة. وأقام اليهود في حي خاص بهم يسمى "يودريا juderia" الذي سمي بعد ذلك باسم "باب اليهود"، وكان اليهود يقومون فيه بالاتجار في الحرير، وبيع العبيد والتوابل، ويحتكرون الاشتغال في بعض المهن والحرف التي رأوا أنها تدر عليهم الكثير من الأموال والأرباح، وبالتالي التميّز.

أخذ عدد اليهود الذين قدموا إلى الأندلس في الازدياد، وأخذت مشاركتهم في الحياة العامة تزداد أهمية في ظل حكومة عبد الرحمن الأول. وأدرك اليهود أن التفقه في اللغة العربية وأدبها، هو الطريق الموصل إلى شغل وظائف في الدولة، والسبيل إلى كسب ثقة وود الحكام العرب فقد رأوا المكانة الرفيعة، والمناصب العالية المرموقة التي يتبوأها الشعراء والأدباء والحكماء والعلماء في الأندلس. ودفعهم ذلك إلى دراسة العلوم العربية وأدبها، إلى جانب دراستهم للعبرية، لإدراكهم أن هذا هو الطريق إلى الثراء وتعويض ما فات. واختار اليهود قرطبة لتكون مركزا لإنعاش الدراسات اليهودية

المتأثرة بالأدب العربي والفقه الإسلامي، حيث كانت المدينة تزدحم بالعلماء والفقهاء والأدباء والفلاسفة العرب. ومن دوافع اختيارهم لقرطبة وجود المكتبة الضخمة التي تضم آلاف الكتب والمخطوطات في مجالات الفنون والعلوم والآداب، فضلا عن وجود جهابذة الفقه والفلسفة والعلوم بها.

كانت مكتبة القصر التي عني بها عبد الرحمن الثالث (يسمى بالناصر أيضا ٩١٢-٩٦١م) دليلا واضحا على الدرجة العالية التي بلغتها الثقافة العربية الأندلسية في عصره. وكان الحكم الثاني (يسمى بالمستنصر أيضا، حكم من ٩٦١ إلى٩٧٦م) أكثر الخلفاء الأندلسيين تسامحا، ووصفه "دوزي" بقوله: "لم يحكم الأندلس يوما من الأيام حاكم على هذه الدرجة من العلم. نعم، إن كل من جاء قبله من أمراء الأندلس وخلفائها، كانوا رجالا ذوي علم وولع بجمع الكتب، ولكن أحدا منهم لم يطلب الكتب القيمة والنادرة بهذه الهمة، فكان له في القاهرة وبغداد ودمشق والإسكندرية عمال مكلفون باستنساخ كل الكتب القيمة، قديمة كانت أم حديثة. وكان قصره حافلا بالكتب وأهلها، حتى بدا وكأنه مصنع لا يُرى فيه إلا نساخ، وخبراء تجليد وزخرفة، يجملون الكتب بالرسوم الجميلة. وكانت فهارس المكتبة في أربع وأربعين كراسة، تضم كل واحدة منها عشرين ورقة (وفي رواية أخرى خمسين ورقة) وليس بها إلا أسماء الدواوين. وأقام للعلم والعلماء سوقا جلبت إليهابضائعها من كل قطر". ويقدر المؤرخون عدد مجلدات تلك المكتبة بما يزيد على أربعمائة ألف كتاب، علق الحكم على بعضها.

كان كرم الحكم الثاني على العلماء كبيرا، لا يفرق بين ملة وأخرى. وكان للعلماء والفلاسفةفي بلاطه مكانة ملحوظة، إذ كان يقدمهم على الجميع، ويشملهم برعايته. وكان تسامح عبد الرحمن الثالث من قبله من السعة بحيث كان يحضر الطبيب اليهودي حسداي بن شبروط مجالسه الخاصة. وكان من نتائج تلك الرعاية أن بدأت الدراسات التلمودية في الأندلس، وأصبحت مركزا للدراسات العبرية. وكان من نتائج ذلك التسامح والرعاية التي لا حدود لها، أن تدفق اليهود من كل حدب وصوب ،من

الداخل والخارج، إلى الأندلس بوجه عام، وقرطبة بوجه خاص، مما أتاح لليهود مشاركة إيجابية في الحياة الثقافية الأندلسية، التي انعكست بشكل واضح على الثقافة العبرية ، والفكر اليهودي المتأثر بالفكر العربي الأندلسي.

عاش اليهود في الأندلس، في ظل الحكم الإسلامي، حياة هنيئة وطمأنينة لم يعرفوا لها مثيلا من قبل، مما شجع إخوانهم على القدوم إلى الهجرة إليها، والاستقرار فيها،ليتمتعوا بما نعم به اليهود من حرية وثراء، بل وليرتقوا إلى المناصب العليا في الحكومة، والتي وصلت إلى حد الوزارة.

عرف الأندلس على أيام عبد الرحمن الثالث دواوين المتنبي وغيره من كبار القريض العربي القديم المحدث. ووفد سفراء الثقافة المشرقية على بلاط ذلك الخليفة العظيم، وابنه الحكم الثاني العالم الجمّاع للكتب، والوزير الكبير السلطان المنصور بن أبي عامر (المتوفى سنة ١٠٠٢م). وكان حشد هائل من الثقافة الجديدة يعتمل في قرطبة، فكان الكتّاب ينشئون، والعلماء يحاضرون إلى جوار عُمد المسجد الجامع، وتنافس الأغنياء على جمع الكتب.

السماحة الإسلامية والنهضة العبرية

ازدهرت اللغة العبرية وأدبها في الأندلس فيما بين النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي وآخر القرن الثاني عشر، وتعتبر تلك الفترة ،وبحق، العصر الذهبي للأدب العبري، إذ ظهرت فنون أدبية مختلفة لم تكن العبرية تعرفها من قبل، وكانت السماحة الإسلامية التي منحت لليهود الحق في العيش كمواطنين في الدولة. لهم كل الحقوق وعليهم كل الواجبات التي على العربي، دون تفرقة، أو تمييز عنصري أو ديني، الدافع الأول إلى احتكاك اليهود بالعرب، والامتزاج الكامل معهم في نسيج واحد، ونتج عن ذلك أن قلد اليهود العرب في فنون الأدب والشعر، واستطاعوا أن يضعوا في تلك الفترة مؤلفات تعتبر مراجع في اللغة العبرية وأدبها.

والسماحة الإسلامية التي منحت اليهود الطمأنينة والحياة الآمنة، هي التي جعلت اليهود يتفرغون إلى حياتهم العملية، فراجت تجارتهم في الداخل وفي الخارج، وانتعش

اقتصادهم خلال القرن الأول للفتح الإسلامي للأندلس، وحقق كثيرون منهم ثراء وسعة في العيش. وكان نتيجة هذا الانتعاش الاقتصادي أن بدأت النهضة الأدبية العبرية في الأندلس، عندما بدأ اليهود يفكرون في إنشاء مراكز ثقافية يهودية، ينافسون بها المراكز التقليدية في الشرق، مقلدون في ذلك العرب. وبدأوا يشجعون العلماء اليهود بالأموال لاجتذابهم من الشرق.

كان قيام الخلافة الأموية الأندلسية فاتحة عهد جديد لليهود وللأدب العبري، فقد استطاع طبيب يهودي، وهو اسحق بن عزرا بن شبروط- الذي ولد سنة ٩١٥م وهاجر مع عائلته إلى قرطبه واشتغل بالطب هناك- الذي اشتهر باسم حسداي بن شبروظ، أن يصل إلى عبد الرحمن الثالث ويكسب ثقته ورضاه، مما جعله يحقق قدرا من الثراء. فكان ابن شبروط يشجع الشعراء اليهود بإغداق المال عليهم، مما دفعهم إلى التنافس للوصول إليه.

وتبدأ شهرة حسداي بن شبروط، ومعها تبدأ قصةالنهضة الأدبية العبرية، حوالي عام ٩٥١م، عندما أهدى الامبراطور البيزنطي قسطنطين السابع إلى عبد الرحمن الثالث كتابا في الطب ألّفه ديوسقوريدس، وكان مكتوبا باللغة الإغريقية. ولما لم يكن في قرطبة من يعرف هذه اللغة، طلب عبد الرحمن الثالث من الامبراطور البيزنطي أن يرسل إليه أحدا من الذين يعرفون هذه اللغة. فأرسل الامبراطور إليه الراهب نيكولاس (نيقولا) لتحديد النباتات التي ذكرها ديوسقوريدس، وساعده حسداي بن شبروط والفيلسوف الصقلي أبو عبد الله في الترجمة، وحازت الترجمة إعجاب الأميرعبد الرحمن الثالث الذي كافأه على ذلك بتعيينه طبيبا للقصر.

ارتفع شأن حسداي بن شبروط لدى الأمير عبد الرحمن الثالث، واستعان به عند استقباله رسل أمراء ممالك أوربا الناطقة بالإغريقية، بل وذهب معه إلى أبعد من ذلك، فأخذ يستشيره في أمور الدولة الداخلية والخارجية، وفي الشئون التجارية على وجه الخصوص، فأصبح ابن شبروط، مع مرور الأيام، المهيمن على تجارة الأندلس وشئونها

الخارجية، وكان بمثابة وزير الخزانة لعبد الرحمن الثالث.

أسس ابن شبروط مدرسة دينية كبيرة للدراسات اليهودية، كان يرأسها العالم التلمودي موسى بن حنوخ الذي اشتراه حسداي من سوق العبيد، وكان سخيا على أساتذتها. وبفضل مساعي حسداي وثرائه الواسع ونفوذه الكبير، جاء إلى قرطبه مناحم بن سروق، وهومن أفصح الكتاب اليهود لسانا، ولم يشتهر كشاعر بل بكتابة النحو العبري. كما جاء دوناش بن لبرط، الذي ولد بمدينة فاس بالمغرب في الثلث الأول من القرن العاشر الميلادي، ومفكرون آخرون. وارتفع شأن هذه المدرسة مما دفع علماء اليهود آنذاك يتجهون إليها، ويتركون مدرستي العراق الشهيرتين "صورا" و "بمباديثا". وبعد أن عين عبد الرحمن الثالث حسداي بن شبروط حاخامًا أكبر ليهود الأندلس، تكون سلسلة الحرية والطمأنينة لليهود قد اكتملت حلقاتها.

اتخذ حسداي بن شبروط شعراء يمدحونه، مقلدا حكام وأثرياء العرب، نظير العطاء لهم بسخاء، مما جعل شعراء اليهود على وجه الخصوص يفدون إليه من الشرق ومن أنحاء الأندلس، يمدحونه بأشعارهم، للفوز بالمال، وخطب وده وحبه. وكان مناحم بن سروق أبرز من طرق هذا الباب وحقق عن طريقه نجاحا باهرا بنظمه عدة قصائد في مدحه.

وكان الشاعر الآخر، الذي كان من أبرز شعراء اليهود الذين قدموا إلى قرطبة من الشرق، للانضمام إلى حاشية حسداي، التي كانت تضم الأدباء والشعراء والمفكرين، الشاعر اليهودي دوناش بن لبرط الذي تعلم في مدرسة "صورا" الشهيرة بالعراق، والتي كان يرأسها في ذلك الوقت سعديا بن يوسف الفيومي، أستاذ ذلك العصر. وقد وصل في تعلم اللغة العربية والأدب العربي في تلك المدرسة إلى درجة عالية، إذ تمكن بفضل دراسته من أن يقف على فنون الأدب العربي، لدرجة أنه أخذ ينصح اليهود ويدعوهم إلى تعلم اللغة العربية. وأحدث دوناش بن لبرط ثورة أدبية هائلة في شكل الشعر العبري بدعوته شعراء اليهود إلى أن يزنوا أشعارهم العبرية طبقا للبحور العربية. وكان هو أول من قرض الشعر الموزون وفقا لتلك الدعوة، وأدخل المحسنات البديعية ٤

العربية إليه. ولم يكتف دوناش بذلك، بل نظم شعرا في أغراض كثيرة لم يكن الشعر العبري يعرفها من قبل مثل الإخوانيات والخمريات والهجاء والوصف. بذلك يكون أول اليهود الذين قلدوا العرب في البحور والأوزان والأغراض الشعرية، كما كان أول من وسع الدائرة التي كان الشعر العبري يدور فيها. فكانت لأول مرة القصيدة العبرية الطويلة ذات القافية والأبيات ذوات الشطرين، فظهر على يديه لأول مرة الشعر العبري الموزون المقفى.

لم يتخلف الشعراء اليهود في ذلك العصر عن مواكبة كل تجديد في الأدب العربي، فينظرون إليه ثم ينقلونه إلى العبرية. فعندما ظهرت الموشحات العربية، قلدوها بالعبرية ونظموا فيها الكثير. وكذلك فن "المقامة" الذي كان سليمان بن صقبل أول اليهود الذين حاولوا إدخال هذا النوع من الفنون الأدبية العربية إلى العبرية، ولكن لم يكتب لهذا الفن الأدبي الرفيع النجاح عند اليهود إلا على يد يهودا الحريزي الذي أراد أن يثبت أن اللغة العبرية قادرة بمفرداتها ومترادفاتها على مجاراة اللغة العربية، فترجم في البداية مقامات الحريري إلى العبرية وأطلق عليها اسم **مقامات إيتيئيل מחברות** איתיאל، بعدها ألّف على غرارها مقامات عبرية خالصة، وضعها في كتابه الشهير "تحكموني תחכמוני".

بعد اضمحلال الخلافة في قرطبة غادرها كثير من اليهود، وانتقلوا إلى مَلَقَة، ثم إلى غرناطة حيث كان يعيش الشاعر اليهودي المعروف صمويل اللاوي، الذي قدَّم العون لإخوانه اليهود. وانتقل مركز تجمعهم بعد ذلك إلى سرقسطة، حيث كان الوزير اليهودي يقوتيئيل. ثم إلى اشبيلية حيث كان الحاخام اسحاق بن البلاية ويوسف بن ميجاش.

من هذا المنطلق بدأت الدراسات التلمودية في الأندلس، ولم تلبث هذه البلاد أن أصبحت مركزا للدراسات العبرية. وانطلق اليهود وشاركوا بدور وافر في نشر الثقافة والعلوم إلى خارج الأندلس، بين الذين لا يعرفون اللغة العربية، وذلك بترجمتهم للأعمال الأدبية، والمؤلفات العلمية.

دور الإسلام في حرية الفكر عند اليهود

بينما كان ظلام الجهل والتخلف والتعصب يخيم على أوربا، كان الأندلس يعيش أزهى فترات العلم والحضارة، وأرقى درجات السماحة المستمدة من تعاليم الدين الإسلامي الحنيف، فامتلأت المكتبات بالعديد من المؤلفات التي أفرزتها عقول المفكرين والعلماء العرب في مختلف مجالات العلوم والفنون والآداب. واستفاد اليهود الذين أسعدهم الحظ بالعيشتحت راية الإسلام في الأندلس ، أيَّما استفادة، من تلك الأجواء العلمية والفكرية الحرة، فبدأوا يكتبون في العلوم والفلسفة والأدب، بعد أن كان الفكر اليهودي محصورا في التأليف الديني فقط، وبعد أن كان رجال الدين اليهود يرون في الكتابة - أو حتى التفكير - في غير الموضوعات الدينية، نوعا من الكفر والإلحاد الذي يستوجب عقوبة القتل. فكثرت مؤلفاتهم الطبية والفلسفية والفلكية والأدبية واللغوية وغيرها، بعد أن رأوا علماء المسلمين ومفكريهم يفعلون ذلك. وأن الإسلام لا يمنعهم من التفكير في شئون الدين والدنيا.

شهد ذلك العصر الكثير من أدباء اليهود ومفكريهم، الدين كان لهم عظيم الأثر في بث روح جديدة في الأدب العبري الجامد فدبت فيه الحياة، وإثراء اللغة العبرية وإنعاشها بعد أن كانت تحتضر. وبعد أن كانت متقوقعة كلغة دين وإقامة شعائر فقط، خرجت تحبو، ثم تصبح رويدا رويدا لغة ينظمون بها الشعر على المقاييس العربية، وإن ظلت عاجزة لفترة طويلة من الوقت عن أن تكون لغة علم وفلسفة، لما في هذه المجالات من مصطلحات وتعبيرات تعجز عنها العبرية ذات المفردات المحدودة آنذاك.

هذه الطفرة في حياة اليهود ،العامة والفكرية، سببها وباعثها الأول المعاملة الإسلامية الإنسانية، التي ساعدتهم على الاندماج في الحياة العامة، بعد أن كانوا يعيشون في "الجيتو" الضيق القذر، معزولين عن البيئة المحيطة بهم أيام الحكم المسيحي قبل الفتح الإسلامي للأندلس. وشعر اليهود بالفرق الشاسع بين المعاملتين. وذابوا مع العرب في الحياة اليومية العامة، وأدى هذا الاحتكاك إلى التفاعل بين الجانبين. فكان الجانب العربي هو "المانح". والجانب اليهودي "المتلقي". فاهتم اليهود لأول مرة

بالقراءات في الكتاب المقدس، كما اهتموا بالفقه الديني واللغة والأدب، وعلم الكلام المتأثر بمذهب الأفلاطونية الحديثة. وترك الإسلام بصماته على سلوكيات اليهود في الحياة العامة، وفي مظهرهم، وفي معاملة الزوجة وتحسين وضع المرأة، والفصل بين النساء والرجال في الاحتفالات والاجتماعات، وغير ذلك كثير...

ومع الفتح الإسلامي للأندلس، والحرية الدينية، والسماحة الإسلامية، بدأ اليهود في الهجرة إليها من الأقطار المختلفة، قريبة كانت أم بعيدة، بعد أن سمعوا مرويات إخوانهم عن الحرية الواسعة التي يكفلها الإسلام ويطبقها المسلمون، وعن الثراء وسعة العيش، وقبل كل ذلك الطمأنينة هناك.

الشعر العبري ومصادره في رأي يهوذا الحريزي[1]

لعل في كلام يهوذا الحريزي عن مصادر الشعر العبري، كشهادة شاهد من أهلها، ما يغنينا عن الخوض في فضل العرب على غيرهم في الأدب عامة، وفي الشعر على وجه الخصوص، ويؤكد على تعلم اليهود الشعر منهم، فيقول: "... وذات يوم وأنا جالس في جمع من الحكماء الأجلاء، الذين ينظمون من الشعر نفائسه، ويطرقون مواضيعه في يسر، ويتحدثون عن الشعر وأسراره، ويتساءلون عن كيفية بناء أسسه، وعمن أمد اليهود بمصادره، ومن أضاء لهم أوكاره ومخابئه.

أجاب بعضهم قائلا: لقد تعلمنا جميعا هنا، حيث قص علينا آباؤنا أن العرب توارثوا الشعر منذ أن وُجدوا في أراضيهم، لكننا لا ندري متى ظهرت روح الشعر عند العبريين، ولا نعلم من فتح لهم أبوابه، وطَرَق مواضيعه، ومن فجر ينابيعه ووضع أسسه ومسمياته.

وأكثروا من الحديث كل حسب طريقته وهواه، ودُعيَ شيخ حكيم كان يجلس بينهم، يستمع إلى حديثهم، وكان يضحك استخفافا بهم، وعندما زاد جدلهم للوصول

١- "تحكموني 'תחכמוני'"، المقامة الثامنة عشرة.

إلى شيء ، ولم يفلحوا في الخروج من بحر جهالتهم، وعندما حاولوا العودة إلى اليابسة ولم يستطيعوا، حينئذ قال لهم: أيها الغارقون في نهر فاض وتدفق، أراكم حائرين بلا حيلة، والسؤال الذي سألتموه بعيد بعد السماء منكم، وأعمق من البحر، ولا يعرف أحدكم حله، ولا يستطيع الوصول إلى قراره.

وقال الراوي: وعندما سمع الجالسون لهجته، تجمعوا حوله ليستفيدوا من علمه.

وقال لهم: "اعلموا أن الشعر الرائع الذي يمتلئ بالنفائس والروائع، قد توارثه العرب في البداية، واستطاعوا أن يرأبوا فيه كل صدع، وأن يزنوه بموازين عادلة، وأن يضعوه في مكانته، بل وجادوا به على غيرهم. ولهم اليد الطولى بين شعراء الدنيا، فنجدهم أول من يتحدثون إذا ما دعي الشعراء للحديث. وعلى الرغم من أن لكل أمة من ينظم لها الشعر، ويعمل في صنعة الشعر، إلا أن شعر هؤلاء لا يمثل شيئا، وكلامهم نوع من العبث الذي لا جدوى منه بالمقارنة بشعراء أبناء الاسماعيليين.[1] فلا نجد الشعر الجميل اللفظ، الجزل العبارة، مثل الشمس في إشراقها إلا لدى العرب. أما غيرهم فلا يمثلون إلى جانبهم شيئا.

وقد أقام العديد من أبناء شعبنا بعد النفي، بين العرب في أقطارهم، وسلكوا الحديث بلغتهم، والنطق بنطقهم، وخلال اختلاطهم بهم تعلموا عنهم صنعة الشعر، مثلما قيل" . . . واختلطوا بالأمم وتعلموا أعمالهم".

فعندما كان يسكن آباؤنا الأرض المقدسة، لم يعرفوا الشعر الموزون باللغة العبرية، فلا يوجد في أسفار أيوب والأمثال والمزامير إلا بعض الفقرات القصيرة التي تشبه أبيات الشعر، ولكنها بلا قافية أو وزن. وعندما فر بعضٌ من أبناء يهوذا إلى الأندلس، كان يوجد أبناء بابل في شرق خط الاستواء، وأبناء الأندلس في نهاية غرب خط الاستواء، وبينهما انتشرت جميع العلوم على اختلاف أنواعها، حيث يمثلان جانبيْ الدنيا، وأعمدتها التي ينتظم البيت بها. وعظم العالم بفضل هذين المكانين اللذان يمثلان دعامة

١- الاسماعيليون: كناية أطلقها يهود العصر الوسيط على العرب.

العالم التي ارتبطت بها أطرافه.

كان في بابل حكماء الدنيا قديما، كما كان في الأندلس بعض العالمين بأسرار الشعر الموزون وغيره (من اليهود). وأصبح للشعر العبري بين أبناء الأندلس مكانا ومكانة، فقد كانوا ينظمونه في يسر وسهولة. وحينئذ قال مثلا:

بينما هرب الحكماء من عناء نظم الشعر،
نجد حكماء الأندلس قد اجتمعوا لنظمه.
وبينما لم يستطع أبناء الشرق قوله،
تمكن أبناء الغرب من نظمه. [1]

وعندما كانت سنة أربعة ألف وسبعمائة من الخلق [2] ظهرت بين أبناء الأندلس روح الحكمة واللغة الواضحة. فقد بدأ العبريون في القرن السابع الميلادي في إخضاع لغتهم لطرق الشعر، كما بدأ رجال البلاغة في إعمال فكرهم، وبدأت تظهر في الأفق بواكير نتاجهم، لكنها كانت تتسم بركاكة الأسلوب والبلاغة، وعدم مجاراة اللغة (العبرية) لأسلوب الشعر، حتى جاء القرن الثامن الميلادي، فنشطوا في إجادة نظم الشعرقت على الأندلس شمس المجد والعظمة، عندما ظهر اسحق بن حسداي الأندلسي יצחק בן חסדאי، وأسبغ على سائليه من فضله. وهدرت في زمانه أمواج العلوم، وأخرجت نفائسها، واستطاعت كل نفس عطشى أن تروي ظمأها من كل علم. واستطاع هذا الرئيس أن يصرع الجهالة، وأن يجذب إليه يهود المنفى بفضل إحسانه وكرمه، ودعاهم إلى أن يتجمعوا حوله، وعليه إعاشتهم. فتجمع حوله العديد من النبهاء والعلماء من بلاد أدوم والدول العربية في الشرق والغرب، يبدعون ويتلألأون كالأنوار الساطعة، ووهبهم الله الحكمة والذكاء والعلم، فانتشرت العلوم في الأندلس انتشارا عظيما،

١- يقصد يهود الشرق ويهود الغرب العربي.

٢- أي ٩٤٠م، وذلك بطرح ٣٧٦٠ من السنة العبرية للحصول على السنة الميلادية.

وانطلقت منها إلى كل بقاع الأرض.

بعد وفاته، وجميع من عاصروه، انطفأت تلك المصابيح المتوهجة، وسقطت الأعمدة التي كانت شامخة حتى جاء القرن التاسع الميلادي، وولد اسحق بن خلفون יצחק בן כלפון الذي يعتبر أول قائمة الشعراء، فقد منحه الله القدرة على التعبير في أشعاره التي فتحت الطريق أمام العبريين، فسلكوها ممهدة.

وظهر في أيامه شموئيل (صمويل) اللاوي، الذي كانت له اليد الطولى في صنعة الشعر بفضل حسن بلاغته. وولد في نهاية أيامه سليمان بن جبيرول، الذي نظم من الشعر العبري أروعه، ولم يكن له مثيل، ولن يأتي مثله من بعده، وأخذ الشعراء من بعده في تعلم أشعاره، ولكنهم لم يتمكنوا من استيعاب حتى القليل منها، لقوة أمثاله وألفاظه. ولو طالت به الأيام لأظهر الكثير من أسرار الشعر وروائعه، لكن وافته المنية وهو في ريعان الصبا، وانطفأت شمعته وهو في التاسعة والعشرين من عمره، ولم يتخط الثلاثين. وقد توفي معظم هؤلاء الشعراء خلال القرن التاسع الميلادي، لكن ظل انتاجهم الرائع مدعاة فخر لإخوانهم.

*** *** ***


http://kotob.has.it

"المبدأ والخروج والنهاية"
הפתיחה، המעבר והחתימה

أ ولا: حسن الابتداء תפארת הפתיחה

ذكر أبو العباس بن المعتز في كتاب البديع أن حسن الابتداءات من محاسن الشعر، ولم يقدم شرحا به، مكتفيا بعرض بعض أشعار القدماء[1]. وأطلق ابن الأثير على "حسن الابتداء" في كتابه "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" اسم: المبادي والافتتاحات[2]. ويطلق عليه ابن حجة تقي الدين الحموي في خزانته[3]، وعبد الغني النابلسي في كتابه "نفحات الأزهار"[4] اسم "براعة المطلع".

وربط موسى بن عزرا في "كتاب المحاضرة والمذاكرة" بين براعة الاستهلال - أي حسن الابتداء - وحسن التخلص، وقال: "هذان البابان جمعت بينهما لتقاربهما، وأنه لما كانت النصوص المقدسة من الجلالة والتقديس بحيث لا تحمل أن يكون فيها العروض، إذ كل ابتداء وانتهاء منها عزيز وجليل. والتخلص أيضا من شأن إلى ثان معدوم فيها على مذهب العرب، وإنما نطلب ذلك من اعتراض الشعراء، فلنقول أن منهم من استحسن تشبيب القصائد بأمور خارجة عن مقاصدهم، ثم تخلصوا إلى ذلك المقصد من مديح أو ذم، أو إلى غيرهما من الوجوه، بعد الإطالة. ومنهم من أنكر التشبيب وزعم أن المذاهب لا تصل إلى ذكر ممدوحه إلا وقد ذهبت حلاوة الشعر، وفنيت قوافيه المحكمة، بل له رأي وغرض. فمن المبتدئين بغير تشبيب ولا مقدمة،

١- ابن المعتز. البديع. ص ٧٥.

٢- المثل السائر. ص٤٠٤.

٣- انظر: خزانة الأدب. ص ص ٣-٢٤.

٤- انظر: نفحات الأزهار. ص ص ٦-١٧

القائل[1]:

إني أمنتُ من الزمان وريْبَه   لما عَلقتُ من الأمير حبالا

وقال أبو الطيب المتنبي يمدح سيف الدولة ويهنئه بعيد الأضحى:

لكل امرئ من دهره ما تعودا

وعادات سيف الدولة الطعن في العدا[2]

ومنهم من ابتدأ ولم يذكر اسم الممدوح، فقال واكتفى بالمقابلة، نحو قول أبي الطيب المتنبي:

عدوك مذموم باللسان   ولو كان من أعدائك القمران[3]

ومن شعراء اليهود من ابتدأ بغير تشبيب إلى المديح بسرعة، كقول ابن سهل:

חֲסָדֶיךָ כְּגַלִּים עֲצוּמִים   וְצִדְקָתְךָ רְחָבָה מִתְּהוֹמִים[4]

ومع أن תהום تجمع على التأنيث في العبرية תהומות، إلا أن ابن سهل جمعها على التذكير لمقتضيات القافية תְּהוֹמִים.

وكان أبو تمام من أفضل الشعراء الذين أجادوا الابتداء، فقد كانت ابتداءاته لها روعة وعليها أبهة، ومن أمثلتها قوله:

الحق أبلج، والسيوف عوار   فحذار من أسد العرين حذار

وقوله:

السيف أصدق أنباء من الكتب   في حده الحد بين الجد واللعب[5]

١- هو أبو العتاهية يمدح عمر بن العلاء مولى عمرو بن حريث صاحب المهدي. (العمدة. ج٢. ص١٣٣. وديوان أبو العتاهية. ص ٣٢٣.)

٢- ديوان المتنبي. ص٣٧.

٣- ديوان المتنبي. ص ٤٧٥.

٤- إحسانك كأمواج بحر هادرة / وعدلك أرحب من الآفاق

٥- العمدة. ج١. ص ٢٣٣.

ومن أحسن الابتداءات قول أوس بن حجر في مرثية نظمها :

أيتها النفس أجملي جزعا   إن الذين تحذرين قد وقعا [١]

وكأن الشاعر الأندلسي اليهودي سليمان بن جبيرول ينظر إليه فقال في مرثية له في يقوتيئيل، الذي قتل سنة ١٠٣٩ م بقوله :

בִּימֵי יְקוּתִיאֵל אשר נִגְמְרוּ   אות כִּי שְׁחָקִים לַחֲלֹף יֻצָּרוּ [٢]

ومن أحسن ابتداءات سليمان بن جبيرول :

לוּ נֶעֶצְרָה - אוֹ נִבְצְרָה - תַאֲוָתִי !

לוּ כָלְתָה - אוֹ אָבְדָה - תִקְוָתִי ! [٣]

فلشدة يأسه كإنسان، نجده يلعن يومه، وكان يرغب ألا تتحقق رغبته، وأن يضيع أمله، ويظل ساكنا سكون الميت، لا رغبة له ولا أمل أو رجاء في المستقبل. ومن جماليات البيت أيضا التقسيم والقافية الداخلية، والتي تتمثل في: נֶעֶצְרָה - נִבְצְרָה و כָלְתָה - אָבְדָה.

ويصف الحرب بينه وبين الزمن وكأنها حرب بين ندين - هو والزمن - مبتدئا بقوله :

זְרוֹעִי עַל בְּנוֹת יָמִים חֲשׂוּפָה

וְחֶרֶב הַזְּמָן עָלַי שְׁלוּפָה [٤]

١- الشعر والشعراء. ص٤٧

٢-חיים שרמן. השירה העברית בספרד ובפרובאנס. ספר ראשון، חלק א'، ע' 196.

في أيام يقوتيئيل التي انتهت / الدليل على أن السّحُب خُلقت لتزول

٣- لو كفّت - أو امتنعت -رغبتي / لو انتهى - أو ضاع - أملي

٤- תורת השירה הספרדית. ע' 63. ومعنى البيت :

ذراعي على حوادث الدهر مشمرة / وسيف الزمان عليّ مسلول

و "בְּנוֹת יָמִים بنان الدهر" من التعبيرات الشعرية العربية التي نقلها اليهود إلى الشعر العبري.

ويستهل قصيدته التي يعاتب فيها الزمن استهلالا حسنا، فيقول:

זְמַנִּי، מַה לְּךָ תַּחֲרֹשׁ בְּגַבִּי? שְׁמָעֵנִי، וְתֵן פּוּגָה לְלִבִּי [1]

ومن ابتداءات يهوذا اللاوي الجميلة، قوله:

שִׁמְשִׁי – עֲדֵי אָנָה תָּבוֹא וְלֹא תִזְרְחִי ؟

שָׁרְשִׁי – עֲדֵי מָתַי תִּיבַשׁ וְלֹא תִפְרַח ؟[2]

ثانياً: حسن التخلص תפארת המעבר

هناك من يسمون الخروج تخلصا وتوسلا، لأن الخروج هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تَحَيُّل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه. وأولى الشعر بأن يسمى تخلصا ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه، كقول النابغة الذبياني في آخر قصيدة اعتذر بها للنعمان بن المنذر:

وكفكفتُ مني عبرةً فردتها إلى النحر منها مُستَهِلٌّ ودامع

على حين عاتَبْتُ المشيبَ على الصِّبا

وقُلْتُ ألَما أصْحُ والشيب وازع ؟! [3]

ثم تخلص إلى الاعتذار، فقال:

أتاني، أبيْتَ اللّعْنَ، أنك لُمْتَني وتلك التي تَستَكُّ منها المسامعُ [4]

١- תורת השירה הספרדית. ע' 64. ومعنى البيت:

زماني - مالك تحرث في ظهري ؟ / اسمعني - وأرِحْ قلبي

٢- תורת השירה הספרדית. ע' 66. ومعنى البيت:

يا شمسي - إلى متى تأتي ولا تشـرقين؟

يا جذري - إلى متى تظل جافا ولا تزهر؟

٣- العمدة. ج١. ص ٢٣٧

٤- كرر النابغة هذا المعنى بهذه الألفاظ في كلمات من اعتذاراته، كما في قوله:

أتاني - أبيت اللعن - أنكَ لمتني وتلك التي أهتم منها وأنصب

انظر: العمدة. ج١. ص ٢٣٧

والتخلص في نظر موسى بن عزرا، هو: "التخلص من شيء إلى غيره، وقد ولع به المتأخرون من شعراء العرب حتى كثر جدا، وهو أكثر من أن نجلب منه شاهدا، وقليل ما وقع فيه شعراء اليهود"[1].

وباعتراف موسى بن عزرا - كشاعر وناقد أدب يهودي أندلسي - وبإقرار منه، يؤكد على ولع العرب بالتخلص في الشعر وبالتالي في كثرته، بينما هو عند شعراء اليهود قليل. ويقدم مثالا للتخلص عند شعراء اليهود، قائلا: "... ومن التخلص الغريب بعد إطالة التشبيب قول الناجيد:

שְׁאַל חָכְמָה וְאִם נִפְלֵאת שְׁאַל אֶת

רַב יוֹסֵף אֲשֶׁר חָכְמָה אֲחוֹתוֹ[٤]

ومن التخلص الحسن عند شعراء الأندلس اليهود، قول سليمان بن جبيرول:

וְהַמַּדִּיעַ בְּרֹאשׁ דַּרְכֵי אֱלֹהִים   וּמְכוּחַ אֱלוֹהַּ אֵל כְּמָסוֹ

וְשָׂמָהוּ כְמוֹ מֶלֶךְ עֲלֵי כֹל   כָּתַב שֵׁם יְקוּתִיאֵל בְּנִסּוֹ[٥]

وقال أيضا، وقد دخل بعضه في حشو بيت لإقامة وزن:

אַכְעִיס בְּנוֹת יָמִים וְנֶגְדָּם אֶצְחָקָה

כִּי צוֹעֲקוֹת אֵי זֶה אֲשֶׁר יִכְפֵּנוּ[٤]

وتجدر الإشارة هنا ألى أن دوناش بن لبرط، منفّذ ميزان الشعر العربي على القصيدة العبرية، هو أول الشعراء اليهود الذين ساروا في هذه الطريق في قصيدته التي قدَّم بها

---

١ - ספר העיונים והדיונים. ע' 278.

٢- أطلب الحكمة، وإذا فشلت فاسأل / راب يوسف فالحكمة شقيقته

٣- والعلم أول طريق إلى الله / ومن قوة الله إلى (معرفة) سرّه
ونَصّبه كملك على الجميع / ونقش اسم يقوتيئيل على رايته

٤ - ספר העיונים והדיונים. ע' 278. ومعنى البيت:
أُغضِبُ الدهر وأضحك عليه / ويصرخ: من ذا الذي يُجبرني

لكتاب "המחברת" (هَمَّحْبرِتْ) لمناحم بن سرّوق، والتي تبدأ ببيت من أربع شطيرات، تبدأ كل شطيرة منها بحرف من اسم "دونش"، يطلب فيه من قلبه أن يستيقظ ويَهُبّ لطلب الحكمة والعدل، فيقول:

דְּעָה، לִבִּי חָכְמָה، וּבִינָה וּמְזִמָּה

נְצֹר דַּרְכֵי עָרְמָה، שְׁמַע הַמּוּסָרִים [(١)]

ويظهر التخلص الحسن في أشعار صمويل الناجيد (שמואל הנגיד) بوضوح. ففي القصيدة التي يبدأها بقوله: "באשמֹרת ערב לבּי ירב - في هزيع الليل يوقظني قلبي"، يصف كيف يغفو، ويوقظه قلبه فجأة ليرى روعة صُنع الله، فيقول:

וְאָמַר לִי קוּמָה، וְהַנַּח תַּרְדֵּמָה

וְהַבֵּט שָׁמַיְמָה، וּבָרֵךְ צוּר קֶדֶם [(٢)]

وينتقل بعدها إلى المدح، دون أن يشعر المستمع أو القارئ أنه انتقل إلى موضوع جديد، مؤكدا على أن مدحه لصديقه لم يأت إلا بإيعاز من قلبه.

ويعتبر التخلص جميلا عند العرب إذا كان في بيت واحد، بانتقال الشاعر من موضوعه الأول إلى الثاني بانتقاله من المصراع إلى القفل، بدون مقدمات تشوه هذا التخلص [(٣)].

ثالثا: حسن النهاية תפארת החתימה

وهي حسن النهاية عندصاحب خزانة الأدب، وصاحب نفحات الأزهار. والانتهاء

١- תורת השירה הספרדית. ע' 76. השירה העברית בספרד ובפרובאנס. ספר ראשון، חלק א'، ע' 35. ومعنى البيت:

تعَلّم ياقلبي الحكمة، والفطنة والابتكار / احْفظ طرق الدهاء، واسمع الفضائل.

٢- وقال لي انهض، ودَع النوم / وانظر إلى السماء ومجِّد بانيها.

٣- תורת השירה הספרדית. ע' 77.

قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه[١].

ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة ومشتهية، ويبق الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة. وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف، إلا للملوك فإنهم يشتهون ذلك ما لم يكن من جنس قول أبي الطيب المتنبي عند مسيره لنصرة أخيه ناصر الدولة، لما قصده معز الدولة بن الحسين الديلمي إلى الموصل سنة ٣٣٧هـ (٩٤٨م):

فلاهجمت بها إلا على ظفر ولا وصلت بها إلا إلى أمل[٢]

فإن هذا شبيه ما ذُكر عن بغيض، كأن يصابح الأمير فيقول: "لا صبّح الأمير بعافية"، ويسكت ثم يقول: "إلا ومسّاه بأكثر منها". فلا يدعو له حتى يدعو عليه[٣].

واستخدم الشاعر اليهودي تادروس أبو العافية طريقة ختم القصيدة الدعاء في كتابه: "גן המשלים והחידות - روضة الأمثال والألغاز"، كالخاتمة التي يقول فيها:

כִּדְמוּת שְׁתִיל זֵיתִים נְטַעְתַּנִי בְּעֹז

אַל תַּעֲקֹר، אֵלִי ,שְׁת4יל נָטַעְתָּ[٤]

ومن أمثلة الختام الحسن عند سليمان بن جبيرول قوله:

וּמִי יִתֵּן יְהִי לִבִּי זְכוּכִית צֲדֵי תִרְאֶה בְּעֵינָךְ אַהֲבָתִי[٥]

١- العمدة. جـ١، ص٢٣٩.

٢- ديوان المتنبي. ص ٢٧٦.

٣- العمدة. ج١، ص٢٤١.

٤- תורת השירה הספרדית. ע' 101. ومعنى البيت:

كشتلة زيتون غرستني بقوة / فلا تقتلع يا إلهي شتلة غرستها.

٥- ويا ليت قلبي زجاجيا / حتى ترين بعينيك حبي.

وتنتهي كثير من قصائد الصداقة والمدح العبرية بالتمنيات والبركات للأصدقاء وللممدوحين، كقول ابن جبيرول:

יְמַלֵּא אֵל מְהֵרָה מִשְׁאֲלוֹתָיו   וְיִהְיוּ מִשְׁאֲלוֹתַי לוֹ נְתוּנִים (١)

أما قصائد الشكوى من الفرقة والترحال، فغالبا ما تكون خاتمتها تمنيات بالعودة ولمّ الشمل. في ذلك يقول ابن جبيرول:

יְחָנֵּנִי וְיִתְעַשֵּׁת אֱלֹהִים   לְהִקָּבֵץ בְּטֶרֶם יוֹם תְּמוּתוֹת (٢)

وفي المرثيات، غالبا ما تأتي الخاتمة في صورة تضرع إلى الله، ليروي قبر الميت بمياه سحبه وأمطاره. كما تأتي خاتمة الأشعار الدينية العبرية (הפיוטים)، معبرة عن الخنوع والخضوع لله، وتضرع الإنسان إليه، طالبا منه العفو والغفران.

والأشعار الدينية التي أدخلها اليهود في صلواتهم، وأطلقوا عليها أسماء خاصة، تحمل خاتمتها رموزا تشير إلى ما يقال في هذا الجزء من الصلاة - وأحيانا في أولها وفي خاتمتها. فالأشعار التي خصصت لبركة "خالق النور" - على سبيل المثال - تسمى "מאורה"، وفي نهايتها دائما ذكر للنور، مثل:

כּוֹכָב יַצְנָה מֵהַחֲרָכִּים
בָּא אוֹרֵחַ וְהִנֵּה יוֹשְׁבֵי מַחְשַׁכִּים
נָגַהּ עֲלֵיהֶם אוֹר. (٣)

ونجد في الأشعار التي تنتمي إلى فقرة الصلاة التي تنتهي بقول: " אֵין אֱלֹהִים זוּלָתְךָ" (لا إله غيرك)، أو تنتمي للفقرة التي بعدها، التي تبدأ بقول: "עזרת אבותינו" (عون

١- ليحقق الله له أمنياته بسرعة / ولتكن تمنياتي له مستجابة.

٢- ليتعطّف الله عليّ ويتكرّم / بلَمّ الشمل قبل يوم المنيـة.

٣- نجم يسطع من المزاغل
جاء من بعيد وأسعد الجالسين في الظلام
وأسبغ عليهم النور.

آباتنا)، علاقة بين الخاتمة وهذه المقولات، كقول يهودا اللاوي:

יַם סוּף וְסִינַי עֵדֵי גְדֻלָּתָךְ
אֵיךְ רַעְיוֹנַי יֶהְגּוּ בְּזוּלָתָךְ ؟
לִבִּי וְעֵינַי לֹא יִתְּנוּ רַגְלִי לָמוֹט
כִּי זֶה אֲדֹנָי אֶחָד וְזוּלָתוֹ אֵין עוֹד [(١)]

والأشعار التي تقال قبل "הקדושה" (التقديس) تتحدث خاتمتها عن تحرك الملائكة المسرعة إلى تقديس اسم الرب، مثل قول يهودا اللاوي:

וּכְרוּבִים, בְּטוּב נִיבִים, קוֹרֵא אִישׁ לְרֵעֵהוּ:
הֲשָׁמַעְתָּ? הֲיָדַעְתָּ? מְקוֹם עֶלְיוֹן אַיֵּה הוּא?
אָז כְּבָרָק, בְּקוֹל חָזָק, כַּנְּשָׁרִים יָרוּצוּ [(٢)] .

وفي الأشعار التي يطلق عليها اسم: "מִי כָמוֹכָה - مَنْ مثلك"، التي تُقرأ قبل فقرة سفر الخروج "מִי כָמֹכָה בָּאֵלִים יְהוָה، מִי כָּמֹכָה נֶאְדָּר בַּקֹּדֶשׁ، נוֹרָא תְהִלֹּת עֹשֵׂה פֶלֶא"، [(٣)] يذكر الشعراء كل الأحداث الهامة - من وجهة نظرهم - منذ بدء الخليقة حتى شق بحر سوف، إلى أن يقولوا: "מִי כָמֹכָה בָּאֵלִים יְיָ". وترتبط الخاتمة في تلك

١- بحر سوف وسيناء شهود عظمتك
فكيف تلهج أفكاري بغيرك ؟
قلبي وعيناي لا تجعل قدمي تنزلق
لأن هذا ربي واحد، ولا أحد سواه

٢- و"كروبيم"، بأصوات جميلة، يقول الواحد لزميله:
أسَمعْت؟ أعَلمْت؟ أين هو المكان العلويّ؟
عندَئذ كبرق بصَوت مدَو، كالنسور يركضون.

٣- "من مثلك بين الآلهة يا رب، من مثلك مهيأ في القداسة، مخيفا في التسابيح، صانعا للعجائب." (الخروج ١٥/١١.)

الأشعار دائما بتلك الفقرة، كقول يهودا اللاوي:

יְדִידִים רוֹמְמוּךָ בְּשִׁירָה קִדְּמוּךָ

מִי כָמוֹכָה אֲדֹנָי בָּאֵלִים [1]

ونجد في عدد من القصائد طريقة اتبعها الشعراء اليهود، وهي: أن يأتي الشاعر في قُفل بيت الخاتمة بالمصراع الذي استهل به قصيدته، وهو بذلك يربط نهاية القصيدة بأولها. وليست هذه الطريقة من اختراع الشعراء اليهود الأندلسيين، فهي موجودة في المزمور الثامن، والمزمورين: الثالث بعد المائة والرابع بعد المائة. فيبدأ المزمور الثامن، في الفقرة الثانية، وينتهي في الفقرة العاشرة بنفس الكلمات، التي تقول: "יְהוָה אֲדֹנֵינוּ מָה אַדִּיר שִׁמְךָ בְּכָל הָאָרֶץ" [2] ويبدأ المزمور الثالث بعد المائة وينتهي بفقرة: "בָּרְכוּ יְהוָה כָּל מַעֲשָׂיו בְּכָל מְקוֹמוֹת מֶמְשַׁלְתּוֹ בָּרְכִי נַפְשִׁי אֶת - יְהוָה". [3] كذلك المزمور الرابع بعد المائة الذي يقول: "בָּרְכִי נַפְשִׁי אֶת יְהוָה". [4]

وعند الشعراء اليهود، ابتدأ سليمان بن جبيرول قصيدة يرثي فيها يقوتيئيل، قائلا:

בִּימֵי יְקוּתִיאֵל אֲשֶׁר נִגְמְרוּ אוֹת כִּי שְׁחָקִים לַחֲלֹף יִצָּרוּ [5]

واختتمها ببيت جعل قُفله نفس مصراع البيت الأول، فقال:

١- الأحباب مجّدوك، بالغناء استقبلوك
من مثلك، بيـن الآلهـــة يا رب

٢- "أيها الرب سيدنا، ما أمجد اسمك في كل الأرض" (المزامير ٨/ الفقرتان: الثانية والعاشرة).

٣- "باركوا الرب يا جميع أعماله في كل مواضع سلطانه، باركي يا نفسي الرب" (المزامير ١٠٣ الفقرتان: الأولى والثانية والعشرون).

٤- "باركي يا نفسي الرب" (المزامير ١٠٤ الفقرتان: الأولى والخامسة والثلاثون).

٥- بأيام يقوتيئيل التي انتهت / دليل على أن السماء خلقت لتزول

פַּסּוּ אֱמוּנִים, וַחֲסִידִים גָּמְרוּ   בִּימֵי יְקוּתִיאֵל אֲשֶׁר נִגְמְרוּ [(1)]

وابتدأ تادروس أبو العافية يقول:

סֵפֶר רְפוּאוֹת נִגְנַז בְּלִבָּךְ   אֵין טוֹב וְאֵין כָּל מַחְמָד בְּלִי בָּךְ [(2)]

واختتم يقول:

אֵין בִּלְתְּךָ פֶּה רִפּוּא יְרַפֵּא   סֵפֶר רְפוּאוֹת נִגְנַז בְּלִבָּךְ [(3)]

١- انقطع الأمناء، وانتهى الأتقياء / بأيام يقوتيئيل التي انتهت.

١- كتاب تطبيب دفن في قلبك / لا خير ولا بهجة بدونك.

٢- بدونك لايجد الفم علاجا / كتاب تطبيب دفن في قلبك.


http://kotob.has.it

"الاقتباس والتضمين"
השבוץ

أولا: الاقتباس

وهو أن يدخل الكاتب في كلامه أجزاء آيات من القرآن في الأماكن المناسبة لها، وليس هناك شك في هذا يضفي على كلامه أهمية ورونقا.

ويقسم البعض الاقتباس إلى أنواع ثلاثة: المرغوب والمسموح والمستهجن. أما المرغوب أو المستحب: فهو اقتباس جزء من آية كاملة للدعوة إلى الخير والوعظ وتمجيد الرسول عليه الصلاة والسلام، وما إلى ذلك. والمسموح: ماالمستخدم في قصائد الحب والقصص والرسائل. أما المستهجن: فهو أخذ أقوال وردت في القرآن الكريم، عن الله سبحانه وتعالى، للحديث عن الإنسان، أو وصفه بها، أو استخدام هذه الآيات أو أقسام منها في الحديث عن موضوعات مستهجنة.

ويأتي الاقتباس على شكلين:

أ - إما أن يظل الاقتباس بنفس معناه الذي ورد في القرآن الكريم.

ب- أو أن يخرج عن معناه الأساسي، مثل قول الخنساء:

فخر الشوامخ من قتله وزلزلت الأرض زلزالها [(١)]

وهو اقتباس من سورة الزلزلة.

ولا يكون الاقتباس من القرآن الكريم فقط، بل من الحديث النبوي الشريف أيضا، بدون تغيير كبير، وبشكل لا يجعل القارئ أو المستمع يشعربأنه مأخوذ من هناك.

وتحدث موسى بن عزرا عن الاقتباس عند العرب في الفصل العشرين من محاسن الشعر، في كتابه "كتاب المحاضرة والمذاكرة"، وإن لم يشر إليه بمسماه، ولم يفرد له فصلا خاصا، مثلما فعل في حديثه عن سائر محاسن الشعر، إذ تحدث عنه ضمنا في

١- ديوان الخنساء. ص ١٢٥.

الفصل الذي تناول فيه الاستطراد ومزج الشك باليقين والإيجاب والسلب. ويؤكد ابن عزرا على أن الشعراء العرب يحبون أخذ آيات من قرآنهم ووضعها في أشعارهم، وأن مثل هذه الأشعار جيدة في نظرهم، فهم يغيرون قليلا من الكلمات لكي تتفق مع الوزن في المصراع والقفل، فيقول: "وشعراء العرب استحسنوا إدخال آيات من قرآنهم على ما يسمونها آيات في شعرهم، وهي عندهم من مفاخر أقوالهم، وأكثر ما دخلت في المصارع والعروض، كقول بعضهم:

خطب المسك على أبوابها "ادخـــلوها بسلام آمنين"[١]

بل وذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، فيقول: "وقد وجدنا بيتا موزونا في قرآنهم المذكور: لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون."[٢] ويرى أن للشعراء العرب استخداما عجيبا ورائعا، فهم يأخذون معان من القرآن الكريم ويستخدمونها بشكل جديد يتناسب مع غرضهم، فيقول: "ولشعراء العرب عجيبة في أبيات معانيها مستخرجة من قرآنهم، ولا تستخرج إلا منهم". ويضرب المثل على ذلك ببيت لأحد الشعراء العرب، فيقول:

"ولو أن ما بي من نحول مركب على جمل ما كان في النار

لأن في قرآنهم: ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط، وهي عين الإبرة. يقول هذا الشاعر: لو أن نحول جسمه يكون بجمل لنحل حتى يدخل عين الإبرة، فلم يبق في النار مخلد."[٣]

١- שירת ישראל. ע' 205 . و- תורת השירה הספרדית. ע' 118 . والاقتباس من سورة الحجر الآية السادسة والأربعين كاملة.

٢- كتاب المحاضرة والمذاكرة. ص ٢٩٦ . والاقتباس من: "لَن تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ وَمَا تُنفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ". آل عمران/ ٩٢ .

٣- كتاب المحاضرة والمذاكرة. ص٢٩٨ . والاقتباس من: "إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ". الأعراف/ ٤٠ .

ونحا الشعراء اليهود الأندلسيون نحو الشعراء العرب، فاقتبسوا أبعاض فقرات من العهد القديم، في أشعارهم، كما هي أو بتغيير بسيط لتتناسب مع الوزن أو المعنى. ويتمثل هذا التغيير في إضافة بسيطة أو نقصان طفيف. ومنهم من اتبع اقتباس معاني فقرات من كتبهم المقدسة، فمنهم من استوفى غرضه في بيت، ومنهم من تممه في بيتين.[١] وكثر استخدام أجزاء من فقرات العهد القديم - من الأسفار التي بها قدر من البلاغة والشعر، على وجه الخصوص - عي ألسنة البلغاء من المتكلمين والشعراء اليهود، بدءًا من العصر الوسيط فصاعدًا حتى يومنا هذا، بعد أن أدركوا أن الاقتباس يضفي حلاوة وطلاوة على كلامهم، ويجذب اهتمام المستمع، ويثير فيه إحساسا لطيفا، ذلك لأنه وجد أمامه تعبيرات قديمة يعرفها، وقد وضعت في قوالب لغويةو وبيئة تعبيرية مختلفة تماما.

ويقر المتخصصون في الأدب العبري الوسيط وتاريخه - ومن بينهم اليهود على وجه الخصوص - ما ذكره موسى بن عزرا منذ ما يزيد عن الألف سنة، وهو: أن ظاهرة الاقتباس في البلاغة العبرية إنما هي بتأثير من الأدب العربي. فيقول ديفيد يلين דוד ילין على سبيل المثال: "ونحن بالفعل لا نجد أي استخدام لأجزاء من الفقرات التاناخية بشكلها أو بصورة تقرب من شكلها في كل الصلوات التي تقام منذ القدم، والمكتوبة بلغة عبرية بليغة إلا في أماكن نادرة للغاية، مثل: יוֹצֵר אוֹר וּבוֹרֵא חֹשֶׁךְ עוֹשֶׂה שָׁלוֹם וּבוֹרֵא אֶת הַכֹּל."[٢] أو في الصلاة التي يقال فيها: "רְפָאֵנוּ יְהוָה וְנֵרָפֵא הוֹשִׁיעֵנוּ וְנִוָּשֵׁעָה

١- كتاب المحاضرة والمذاكرة. ص٢٩٨.

٢- תורת השירה הספרדית. ע' 119. وهي فقرة غير كاملة من إشعيا ٤٥/٧. وتصرف الكاتب في بعض المفردات بالحذف والتبديل، فحذف וּבוֹרֵא רָע (وخالق الشر)، وبدَّل אֲנִי יְהוָה עֹשֶׂה כָל אֵלֶּה (أنا الرب صانع كل هذا)بقول يؤدي المعنى: וּבוֹרֵא אֶת הַכֹּל (وخالق كل شيء). والنص الكامل في إشعيا: "יוֹצֵר אוֹר וּבוֹרֵא חֹשֶׁךְ עֹשֶׂה שָׁלוֹם וּבוֹרֵא רָע אֲנִי יְהוָה עֹשֶׂה כָל אֵלֶּה"

כִּי תְהִלָּתֵנוּ אָתָּה:[1] أو كما في الصلاة التي يقال فيها: "הָשִׁיבָה שׁוֹפְטֵינוּ כְּבָרִאשׁוֹנָה וְיוֹעֲצֵינוּ כְּבַתְּחִלָּה".[2]

هذا هو نفس الشيء بالنسبة للكتابات ذات الصبغة الأدبية التي كتبت في التلمود بعبرية بليغة، إذ أن الكتّاب ألّفوا كتابات جديدة تماما على غرار الفقرات الشعرية الدينية، ولم يأخذوا مما هو موجود بالفعل في العهد القديم، مثل: "אַתָּה נִגְלֵית בהדר כְּבוֹדְךָ، מִן הַשָּׁמַיִם השמעתם קולךָ، ודברות קדשךָ מלהבות אֵשׁ."[3] ويرجع عدم اقتباسهم، اقتباسا حرفيا، من العهد القديم إلى إيمانهم بأن ما ورد فيه مقدسًا، وبالتالي عندما أقدموا على الاقتباس غيروا في ترتيب ألفاظ الفقرة، أو جزء الفقرة، التي اقتبسوها، أو غيروا في الضمائر، أو وضعوا تحتها خطًا للفت النظر إلى أن هذه الأقوال، أو الكلمات مقتبسة من العهد القديم.

أخذ الكتّاب اليهود يكثرون من الاقتباس في رسائلهم ابتاء من القرن السادس الميلادي، وبالذات الرسائل المتبادلة بين رؤساء المدارس الدينية التي في بابل، وبين الطوائف اليهودية البعيدة. وعلى الرغم من ذلك تضاءل الاقتباس في القرن السابع الميلادي في الأشعار الدينية لشعراء أمثال يوسي بن يوسي وزملائه، وكذلك اليعازر هكالير، وإذا اقتبسوا فإن ذلك يكون في مكان ثابت في القصيدة، وهو: ختام القصيدة.[4]

١- "اشفنا يارب فَنُشفَى، خلّصنا فنُخَلَّص، لأنك أنت تسبحتُنا"، فقرة من سفر إرميا ١٧/ ١٤، صيغت هنا مع الجمع، بدلا من المفرد كما في السفر.

٢- "أعدْ قضاتنا كما في الأول. ومشيرونا كما في البداية". والنص من النصف الأول من الفقرة السادسةَ والعشرين من الإصحاح الأول من سفر إرميا، مع تغيير في الإسناد إلى الضمائر. في السفرضمير المخاطب وليس المتكلمين.

٣- "انت طلعت بجلال عظمتك، من السماء أسْمَعت صوتك، وكلمات تقديسك من لهيب النار"

٤- תורת השירה הספרדית. ע' 119.

أخذ الاقتباس في الازدياد شيئًا فشيئًا في الأشعار الدينية التي نظمها الشعراء اليهود الأندلسيون، إلى أن أصبح أمرا شائعا، ومن ثم انتقل إلى الأشعار العبرية غير الدينية (שירי חול)، بل وانتشر في كتاباتهم النثرية المسجوعة. عندئذ لم تأت الفقرات المقتبسة من العهد القديم، أو أجزاء منها، مصادفة أو ارتجالاً، بل عن عمد وقصد واضح من الشعراء لتزيين كلامهم. وسلك اليهود في ذلك مسلك العرب وحذوا حذوهم.

وإذا كان العرب قد اصطلحوا على تسمية هذه الظاهرة البلاغية "الاقتباس"،[١] الذي يعني إضاءة شمعة من شمعة أخرى مضيئة، لأن القرآن الكريم هو مصدر النور، فإن اليهود اصطلحوا على تسميته باسم "שבוץ" ويقصدون بذلك التزيين والترصيع، لأن الأسلوب الذي يحتوي على الاقتباس يبدو وكأنه مرصع بالأحجار الكريمة، ذات الألون المختلفة.[٢] وتذخر رسائل موسى بن عزرا ويهودا اللاوي، التي كتبت كلها مسجوعة، بالاقتباسات، وكذلك في أماكن متفرقة في رسالة مناحم بن سرّوق إلى حسداي بن شبروط.

ومن طرق الاقتباس في الشعر العبري، أن يختار الشاعر بعض فقرات من العهد القديم تنتهي بكلمة بعينها، ويجعلها قافية له، مثل كلمة "אדם" في قول يهودا اللاوي:

יְיָ לִי לֹא אִירָא   מַה יַּעֲשֶׂה לִי אָדָם

הָבָה לָנוּ עֶזְרָה מִצָּר   וְשָׁוְא תְּשׁוּעַת אָדָם

לוּלֵא יְיָ שֶׁהָיָה לָנוּ   בְּקוּם עָלֵינוּ אָדָם[٣]

١- القبس: الشعلة من النار. وفي التهذيب: القبس شعلة من نار نقتبسها من معظم، واقتباسها الأخذ منها. (لسان العرب: "قبس")

٢- תורת השירה הספרדית. ע'120.

٣- الرب لي فلا أخاف / ماذا يصنع بي الإنسان
أعطنا عونا في الضيق / فباطل هو خلاص الإنسان
لولا الرب الذي كان لنا / عندما قام الناس علينا

والذي يلفت النظر في هذه الأبيات الثلاثة، هو أن كل واحد منها عبارة عن فقرة كاملة مقتبسة نصا ومضمونا من سفر المزامير، دون زيادة أو نقصان، ودون تقديم أوتأخير. فالبيت الأول هو الفقرة السادسة من المزمور الثامن عشر بعد المائة، والثاني هو الفقرة الثالثة عشرة من المرمور الستين، والثالث هو الفقرة الثانية من المزمور الرابع والعشرين بعد المائة.

أن يقتبس الشاعر أجزاء من فقرات من العهد القديم، كما هي، شريطة أن تكون مناسبة لوزن القصيدة، مثل قول سليمان بن جبيرول في مرثيته ليقوتيئيل:

שָׁם נִקְבְּצוּ דַיּוֹת וְשָׁם קִנְּנוּ

כָּל צִפֳּרֵי כָנָף וְשָׁם דָּגְרוּ[١]

فقوله "שָׁם נִקְבְּצוּ דַיּוֹת - هناك تجمعت الصقور" مقتبس من إشعيا ٣٤/ ١٥، بالإضافة إلى أن ابن جبيرول ضمّن البيت بالفكرة التي في تلك الفقرة، والتي تقول: שָׁמָּה קִנְּנָה קִפּוֹז וַתְּמַלֵּט וּבָקְעָה וְדָגְרָה בְצִלָּהּ אַךְ שָׁם נִקְבְּצוּ דַיּוֹת אִשָּׁה רְעוּתָהּ:[٢] لكن هذه الطريقة نادرة لصعوبتها، مما دعا الشعراء إلى إدخال بعض التغييرات على الأجزاء التي يقتبسونها كي تصبح مناسبة لوزن القصيدة ولموضوعها، وهذه التغييرات إما بزيادة أو بحذف كلمة أو حروف، أو بتقديم وتأخير، كما يلي:

أ - من أمثلة الزيادة قول سليمان بن جبيرول:

וּמְצָא בְעֵינָיו חֵן וְשֵׂכֶל טוֹב

וּרְאֵה בְנֵי בָנִים לְבָנֶיךָ[٣]

فأضاف "בְּעֵינָיו" في الشطر الأول الذي اقتبسه من سفر الأمثال: וּמְצָא חֵן וְשֵׂכֶל טוֹב

١- هناك تجمعت الصقور، وهناك عشّشت كل الطيور، وهناك أفرخت.

٢- هناك تُحْجِرُ النَّكَّازة (سمك البوري) وتبيض وتُفرخ وتُرَبِّي تحت ظلها، وهناك تجتمع الصقور بعضها ببعض.

٣- فتجد في نظره نعمة وفطنة صالحة، وترى أبناءَ أبناءِ لأبنائك

בְּעֵינֵי אֱלֹהִים וְאָדָם :[1] كما أضاف كلمة " בְנֵי " في الشطر الثاني المقتَبس من المزامير :

וּרְאֵה בָנִים לְבָנֶיךָ שָׁלוֹם עַל יִשְׂרָאֵל :[2]

ب - ومن أمثلة الحذف قول موسى بن عزرا :

וְעוֹפוֹת בֵּין עֳפָאִים יִתְּנוּ קוֹל[3]

وهو اقتباس من : עֲלֵיהֶם עוֹף הַשָּׁמַיִם יִשְׁכּוֹן מִבֵּין עֳפָאִים יִתְּנוּ קוֹל :[4] بعد أن حذف حرف الميم " מ " من " מִבֵּין " .

ج - ومن أمثلة التقديم والتأخير قول سليمان بن جبيرول :

סִגְרִי דְלָתֵךְ בַּעֲדֵךְ   עַד יַעֲבֹר זַעַם חֲבִי[5]

فقد قدم الشاعر وأخر في الكلمات ، وحذف بعضها ، وخرج لنا بهذا البيت المقتبس من سفر إشعيا ، من الفقرة التي تقول : לֵךְ עַמִּי בֹּא בַחֲדָרֶיךָ וּסְגֹר דְּלָתֶיךָ בַּעֲדֶךָ חֲבִי כִמְעַט רֶגַע עַד יַעֲבוֹר זָעַם :[6]

---

١ - " فتجد نعمة وفطنة صالحة في أعين الله والناس " (الأمثال ٣/ ٤).

٢ - " وترى بني بنيك ، سلام على إسرائيل " (المزامير ١٢٨/ ٦).

٣ - وطيور بين الأغصان تُسمِعُ صوتًا .

٤ - " فوقها طيور السماء تسكن ، من بين الأغصان تُسْ صوتا " (المزامير ١٠٤/ ١٢).

٥ - اغلقي أبوابك خلفك / اختبئي حتى يمر الغضب

٦ - " هلم يا شعبي ادخل مخادعك واغلق أبوابك خلفك ، اختبئ هنيهة حتى يعبر الغضب " (إشعيا ٢٦/ ٢٠).

ثانيا: التضمين

هناك حد رفيع فاصل بين الاقتباس والتضمين. فقد عرفنا أن الاقتباس في الأدب العربي يعتمد على آيات، أو أبعاض آيات من القرآن الكريم، أو الأحاديث النبوية الشريفة. وهو الأمر الذي أخذه اليهود عن العرب ونقلوه إلى أدبهم العبري، فكان الاقتباس عندهم من العهد القديم (التناخ תנ"ך أو المقرا מקרא كما يسميه اليهود) فقط، وبصوره المتنوعة التي أوضحناها.

أما التضمين فهو على غرار الاقتباس، لكن بدلا من أن يكون من القرآن الكريم أو الأحاديث النبوية الشريفة عند المسلمين، ومن العهد القديم عند اليهود، يكون من الأقوال المأثورة أو الأشعار المشهورة أو أجزاء منها عند العرب، ومن التلمود والمدراش عند اليهود.

والتضمين في رأي ابن رشيق هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالتمثيل[1] والتضمين الجيد أنْ يصرف الشاعر المضمن وجه البيت المضَمَّن عن معنى قائله إلى ألى معناه، نحو قول نسبه قوم إلى ابن الرومي:

يا سائلي عن خالد، عَهْدي به رَطْب العجان وكفه كاجلمُد

كالأقحوان غداةَ غبٍّ سمائه جَفَّت أعَاليه وأسفلُه نَدي

فصرف الشاعر قول النابغة في صفة الثغر:

تجلو بقادمَتَيْ حمامة أيـكة بَـرَدًا أُسِـفَّ لثاته بالإثمـد

كالأقحوان غداة غب سمائه جَفَّت أعاليه وأسفلُه نَدي[2]

إلى معناه الذي أراد.

ومنهم من يقلب البيت فيضمنه معكوسا، نحو قول العباس بن الوليد بن عبد الملك بن مروان لمسلمة بن عبد الملك:

١- العمدة. ج٢، ص٨٤.

٢- العمدة. ج٢، ص ص٨٥-٨٦.

لقد أنكرتني إنكار خــوف　　يضم حشاك عن شتمي ودَخْلي

كقول المرء عمرو في القوافي　　لقيسٍ حين خالف كل عــذل

عذيركَ من خليلك من مُراد　　أريــد حياته ويريــد قتلي

والبيت المضمن لعمرو بن معدي كرب الزبيدي، يقوله لابن أخته قيس بن زهير بن هبيرة بن مكشوح المرادي، وكان بينهما بعد شديد وعداوة عظيمة، وحقيقته في شعر عمرو:

أريـد حياته ويريــد قتلي　　عذيركَ من خليلك من مُراد

وأنشد ابن المعتز في باب التضمين للأخطل:

ولَقَدْ سما للْخُرَّمِيٍّ فلم يقل　　يومَ الوغى لكن تضايق مُقْدَمي

إشارة إلى قول عنترة العبسي:

إذ يتّقون بيَ الأسنة لم أخِمْ　　عنها ولكني تَضَايَق مُقْدَمي [١]

وسار التضمين عند الشعراء اليهود على نحو مشابه، فضمنوا أشعارهم أبعاض أقوال تلمودية ومدراشية، ومأثورات معروفة، كقول صمويل الناجيد:

וְאַל תִּדְאַג בְּעֵת אֱוִיל רֹאשׁ

תְּרוּמַת אֱוִיל רֹאשׁוֹ מְסִירָה

וּמִשְׁפַּט כָּל כְּלִי מַחֲזִיק טְמָאוֹת

בְּגוּפוֹ – כִּי טְבִילָתוֹ שְׁבִירָה [٢]

والتضمين في البيت الثاني، وهو تضمين لما جاء في التلمود عن نجاسة الأواني الفخارية، وحكم طهارتها، فقد قيل: "تطهيرها هو كسرها".

ومن أنواع التضمين عند اليهود ما جاء في البيتين التاليين لإبراهيم بن عزرا عن

١- العمدة. ج٢، ص٨٦-٨٧.

٢- תורת השירה הספרדית. ע' 133. والمعنى:

لا تقلق إذا رفع الأحمق الرأس / فقربان الأحمق تسليم رأسه

وحكم كل إناء علقت به نجاسة / هو: أن تطهيره هو كسره

الشعر الأبيض، وهو تضمين يختلف في المدلول:

שֵׂעָר רֹאשִׁי הָפַךְ לָבָן   עַל כֵּן אֶקְרָא רֹאשִׁי רֹאשִׁי

הִנֵּה דָלַק אַחֲרַי לָבָן   רָץ וַיַּעֲבֹר אֶת הַכּוּשִׁי [١]

فكلمة "לָבָן" في لبيت الثاني قصد بها أيضا الشعر الأبيض، واستوحى الشاعر التعبير من: דָלַק אַחֲרַי לָבָן (طاردني الأبيض) الذي ورد في أقوال يعقوب للابان: "מה חטאתי כי דלקת אחרי" [٢] وقصد بكلمة "הכושי" (الزنجي) الشعيرات السوداء، وهو تضمين للعنى الذي جاء في قصة אחימעץ (أحيماعاتس) في موت אבשלום(أبشلوم). الذي كتب عنه: "וירץ. . . ויעבר את הכושי" [٣] وخرج الشاعر من ذلك بمعنى مفاده أن الشعر الأبيض يطارد الشعر الأسود، وتم للشاعر ما أراد.

كان للاقتباس والتضمين أثر سيء وآخر إيجابي على الشعراء اليهود. ويتمثل الأثر السيء في سيطرة هذا الجانب من فنون البلاغة، والذي شاع بين الشعراء اليهود، على فكر الشاعر وطريقة التعبير عنه، فأصبح الشاعر مقيدا، لا يكتب بحرية عن أحاسيسه وأفكاره، لارتباطه وتمسكه من البداية بالفقرات المقرائية، أو بأجزاء منها، التي يود أن يقتبسها ويزين بها شعره. لذلك نجد أن كثيرين من الأدباء اليهود، بدءاً من موردخاي أهارون جينتسبورج الذي كان أول من ثار ضد الانصياع وراء الاقتباس وعلى تقديمه على الفكرة والموضوع، وانتهاداً ببريشمان وكنتور وكلاوزنر، الذين يهاجمون هذه الطريقة التي تسلب الكتّاب والشعراء الاستقلال الشخصي.

أما الجانب الإيجابي فيتمثل في الوقع الجميل، والمفاجأة التي تقع على القارئ أو المستمع، ذلك لأن الاقتباس إذا كان في محله يضفي على الكلمات العادية رونقا

١- شعر رأسي أصبح أبيض / لذا أصيح: رأسي، رأسي
ها قد طاردني الأبيـــض / ركض وسـبق الأســـود

٢- "ما هي خطيئتي حيث حميت ورائي" (التكوين ٣١/ ٣٦).

٣- "فجرى وسبق الزنجي" (صمويل الثاني ١٨/ ٢٣)

وجمالا، شريطة أن يكون بعيدا عن شبهة الاقحام. فضلا عن أن هذه الطريقة أرغمت الكتّاب والشعراء اليهود على الغوص في أعماق العهد القديم، وبالتالي نقلوا هذا الجانب الإيجابي إلى القرا، فمن أراد أن يتذوق طعم البلاغة، وكل من تطلع إلى الدخول في عداد المثقفين والأدباء، كان لا بد له من التعمق في "التناخ". [١]

ونحن لا نملك أن نرجح جانب على آخر، فالترجيح يملكه شخص واحد فقط، ألا وهو الشاعر أو الكاتب نفسه. فإذا أجاد استخدام الاقتباس والتضمين يكون قد رجّح كفّة الإيجاب، وإذا أساء الاستخدام وظهر الاقحام والتكلف يكون قد رجّح كفة السلب.

---

١ - תורת השירה הספרדית. ע' 149.


http://kotob.has.it

"الإشـــــارة"

הרמיזה

يقول أبو هلال العسكري عنها: "أن يكون اللفظ القليل مشار به إلى معان كثيرة بإيماء إليها ولمحة تدل عليها." [(١)]

ويعرّفها ابن رشيق القيرواني بقوله: "... والإشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة، تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه." [(٢)]

والإشارة هي الفصل الثاني في كتاب المحاضرة والمذاكرة، الذي وضع له موسى بن عزرا عنوان "الوحي [(٣)] والإشارة"، ويعرفها بقوله: "الإشارة ما يشار إليه ولا يدرك، وقد قيل: الإشارة واللفظ شريكان، الإشارة بمعنى لفظ قليل يدل على معنى كثير باللمحة الدالة." كقول مهيار بن مرزويه الديلمي:

بكيت على الوادي فحرمت ماؤه

وكيف يحل إليّ ماء أكثره دما

فقوله "فحرمت ماؤه" إشارة دالة على أن الدمعة كانت دما، وشرب الدم يحرم. ثم زاد معنى عجيبا في قوله "أكثره دما" فدل على أن الدم المبكَى أكثر من ماء الوادي المذكور. [(٤)]

١- الصناعتين. ص ٣٣٦.

٢- العمدة. ج١، ص٣٠٢.

٣- "هو الإبانة عما في النفس بغير المشافهة على أي معنى وقعت: من إيماء ورسالة وإشارة ومكاتبة، ومنه الإشارة. ومن الوحي الإشارة باليد، والغمز بالحاجب، والإيماض بالعين." انظر: نقد الشعر. ص ٦٣.

٤- ספר העיונים והדיונים - كتاب المحاضرة والمذاكرة. ص ٢٣٠.

وهي عند قدامة بن جعفر : "أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة تدل عليها، كما قال بعضهم وقد وصف البلاغة فقال: هي لمحة دالة، وذلك مثل قول امرئ القيس :

فإن تهلك شنوءة أو تبدل   فسيرى أن في غسان خالا

بعزهم عززت وإن بذلوا   فـذلهم أنالك مـا أنالا

وشنوءة قبيلة من اليمن، وغسان اسم ماء كانوا عليه فسموا به، والمعنى أنه عز بنسبته إلى هؤلاء الملوك من بني غسان، وكانوا ملوك الشام لأنه من سلالتهم. ومع قصر ألفاظ هذا الشعر قد أشير بها إلى معان طوال.[١]

ومن ذلك أيضا الارداف، وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان المتبوع، كقول ابن أبي ربيعة :

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل   أبوها وإما عبد شمس وهاشم

وإنما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد - وهو من الصفات الجميلة في المرأة - وهو بُعْد مهوَى القرط.[٢]

وأشار موسى بن عزرا إلى أنواع من الإشارات في العبرية، وردت في المقرا وفي أشعار اليهود الأندلسيين، فقال: "وإشارات العبرانية بتنوع أنواع كثيرة، فمنها עוּרִי צָפוֹן וּבוֹאִי תֵימָן،[٣] يريد רוח צפון וְרוח תֵימן.[٤] ثم أفرد كل ريح بفعلها فقال הָפִיחִי גַנִּי،[٥] وذكر العلة وهي יִזְלוּ בְשָׂמָיו.[٦] ثم وصف علة العلة יָבֹא דוֹדִי לְגַנּוֹ

١- نقد الشعر. ص ١٥٢.   ٢- نقد الشعر. ص ١٥٦.

٣- " استيقظي يا ريح الشمال وتعالي يا ريح الجنوب." (نشيد الأناشيد ٤/١٦).

٤- ريح الشمال وريح الجنوب.

٥- "هبّي على جنّتي" (نشيد الأناشيد ٤/١٦).

٦- "فتقطر أطيابها" (نشيد الأناشيد ٤/١٦).

ויֹאכַל פְּרִי מְגָדָיו [٧] وبعض شيوخ التفسير جعل مثله אמר לַצָּפוֹן תֵּנִי וּלְתֵימָן אַל תִּכְלָאִי، [٨] قال أنه استدعى هاتين الريحين وهذا وهم. إنما צפון هنا العراق، و תימן بلاد الروم، لتصرف كل ناحية منهما ما لديها من الجالية، واستغنى بذكر الجهة دون الريح. [٩]

ومن الإشارات طريقة ثانية في قوله: וְיִתְיַצְּבוּ כְּמוֹ לְבוּשׁ، [١] الذي لا يثبت إلا على جسم فإذًا لا ثبات لهما، ومثله: וָאֶתְמַלְּטָה בְּעוֹר שִׁנָּי، [٢] الذي لا جلْد عليها فليس يتخلص بشيء.

ومن الإشارات الكتابية: לִפְנֵי אֶפְרַיִם וּבִנְיָמִין וּמְנַשֶּׁה עוֹרְרָה אֶת גְּבוּרָתֶךָ [٣] يشير إلى تابوت العهد الذي حل في هذا الموضع حسب ما تراه في ترتيب الـ דְּגָלִים.

وللأولين إشارات تدخل في الرموز، وهي: וַיָּרֶק אֶת חֲנִיכָיו [٤] الذي هو عدد אֱלִיעֶזֶר فالإشارة إليه فقط. [٥]

٧- "ليأت حبيبي إلى جنته ويأكل ثمرهُ النفيس (نشيد الأناشيد ٤/ ١٦).

٨- "أقولَ للشمال ژعهط وللجنوب لا تمنع" (إشعيا ٤٣/ ٦).

٩- "وأما الشام واليمن فمن اليد اليمنى واليد الشؤمى، وهي الشّمال، لأن الذي يستقبل الشمس تكون اليمن عن يمينه والشام عن شماله. ويقال "شأم" بالهمز والتخفيف، ومنهم من جعل الشام جمع شامة، وهي النكتة تكون في الجسم سوداء أو نحو ذلك. وكذلك في الأرض قال دو الرمة

وإن لم تكوني غير شامٍ بقَفْرة   تجر بها الأذيال صيفية كدرُ

انظر: العمدة. ج٢. ص٢٥٩

١- "وتقف كأنها لابسة" (أيوب ٣٨/ ١٤).

٢- "ونجوت بجلد أسناني" (أيوب ١٩/ ٢٠).

٣- "أمام أفرايم وبنيامين ومنسّى أيْقظْ جبروتك" (المزامير ٨٠/ ٣)

٤- "جرّ غلمانه المتمرّنين" (التكوين ١٤/ ١٤)

٥- ספר העיונים והדיונים ע' 230 - 232

كما اعتبر موسى بن عزرا الكنايات نوعا من الإشارات، فقال: " والكنايات مع الإشارات منه، فمنه في سبيل الإجلال: אַל יִפֹּל לֵב אָדָם עָלָיו[1] يريد قلبك عليك، אִם נִשְׁמְרוּ הַנְּעָרִים אַךְ מֵאִשָּׁה،[2] يريد إياه فكنّى عنه بالـ נְעָרִים فكان الجواب וַיִּהְיוּ כְלֵי הַנְּעָרִים קֹדֶשׁ،[3] وكأنما نظر ابن جبيرول إلى هذه الكناية فقال:

וְאֵיךְ תִּזְרוֹק רְמָחֶיךָ לְנֶגְדִּי   וּמָגִנֵּי נְעוּרֵינוּ אֲפִיקִים[4]

أراد מְגִנֵּינוּ. ومن هذا النمط عندي: דִּרְשׁוּ יְהוָה בְּהִמָּצְאוֹ קְרָאֻהוּ בִּהְיוֹתוֹ קָרוֹב،[5] يقول: التمسوا الله مهما كان موجودا، وادعوه مهما كان قريبا، وهو تعالى لم يزل موجودا قريبا وإن كان لا يقرب من شيء ولا يبعد من شيء، ولا يتصل بشيء، ولا ينفصل عن شيء، فصار الالتماس والدعوة غير منقطعين."

وقد كنّى الشاعر عن تطريف الأنامل بالحناء، أو بالخاتم أو غيرهما من الألوان الحُمْر بقوله:

מִדַּם חֲלָלִים קָצָה יָדָהּ מְאָדָּם

לָבָן חֶצְיוֹ כְּאֹדֶם וּמֶחֱצִיתוֹ בְּדֹלַח[6]

وقال غيره: אָחִי חְיֵה לָעַד וְאִם יִקְרֶה

פֶּגַע אֱהִי עוֹזָא וְאַתְּ אַחְיוֹ[7]

١- "لا يسقُط قلب أحد بسببه" (صمويل الأول ١٧/ ٣٢).

٢- "إذا كان الغلمان قد حفظوا أنفسهم لا سيما من النساء" (صمويل الأول ٢١/ ٥).

٣- "وكانت أمتعة الغلمان مقدسة" (صمويل الأول ١٧/ ٦).

٤- وكيف ترميني برماحك / ودروع شبابي قوية؟

٥- "اطلبوا الرب ما دام يوجد، ادعوه وهو قريب" (إشعيا ٥٥/ ٦)

٦- من دم الشهداء طرّفت يدها بالأحمر / نصفه كالياقوت ونصفه عقيق

٧- البيت لموسى بن عزرا. ومعناه:

أخي عش إلى الأبد. وإن وقع ضرٌ / إكون عزًا وأنت أخاه

إشارة إلى فدية نفسه.[1] والإشارة هنا إلى موضع في صمويل الثاني يتحدث عن الكاهنين عُزَّه وأخيه، اللذين قادا العربة التي كانت تنقل التابوت، وعندما حلاّ الثيران التي كانت تجرها، ومد عُزّه يده ليمسك بالتابوت غضب الرب لإهماله وأماته، ولم يحدث لأخيه شيئًا.[2]

ومن أنواع الإشارات في العربية الكناية والتمثيل، كما قال ابن مقبل، وكان جافيا في الدين - يبكي أهل الجاهلية وهو مسلم، فقيل له مرة في ذلك - فقال:

ومالي لا أبكي الديار وأهــــلها وقد رادها رواد عك وحميرا

وجاء قطا الأحباب من كل جانب فوقع في أعطاننا ثم طــيَّرا

فكنَّى عما أحدثه الإسلام، ومثَّل كما ترى.

ومن أنواعها الرمز،[3] كقول أحد القدماء يصف امرأة قتل زوجها وسُبيت:

عقلت لها من زوجها عدد الحصى

مع الصبح أو مع جنح كل أصيل

يريد أني لم أعطها عقلا ولا قَوَدًا بزوجها، إلا الهمّ الذي يدعوها إلى عدّ الحصى، وأصله من قول امرئ القيس:

ظللت ردائي فوق رأسي قاعدا أعدّ الحصى ما تنقضي عبَراتي

إذ لما غشي ديار الحي فلم يجد أحدا، وضع رداءه فوق رأسه، وجلس مفكرا يعد الحصى ودموعه لا ترفأ.

وتتعدد أنواع الإشارة عند العرب، فمنها ما جاء على معنى التشبيه، كقول الراجز يصف لبنا ممذوقا: جــاءوا بمذق هل رأيت الذئب قط

١- ספר העיונים והדיונים. ע' 234.

٢- راجع: صمويل الثاني ٦/ ٦-٨). وأيضا: תורת השירה הספרדית. ע' 111.

٣- هو ما أخفى من الكلام، وأصله الصوت الخفيّ الذي لا يكاد يُفهم. (انظر نقد الشعر لقدامة بن جعفر. ص ٦١).

فأشار ألى تشبيه لونه، لأن الماء غلب عليه فصار كلون الذئب.

ومنها التفخيم، كقول الله تعالى: "القارعة ما القارعة." والإيماء، كقول الله تعالى: "فغشيهم من اليمّ ما غشيهم" فأومأ إليه وترك التفسير معه.

ومن أنواعها التعريض كقول كعب بن زهير لرسول الله عليه الصلاة والسلام:

في فتية من قريش قال قائلهم   ببطن مكة لما سلموا زولوا

فعرض لعمر بن الخطاب.

ومن أنواعها التلويح كقول المجنون قيس بن معاذ العامري:

لقد كنت أعلو حب ليلى فلم يزل

بي النقض والإبرام حتى علانيا

فلوّح بالصحة والكتمان، ثم بالسقم والاشتهار تلويحا عجيبا.

ومن أخفى الإشارات وأبعدها اللغز، وهو أن يكون للكلام ظاهر عجب لا يمكن، وباطن ممكن غير عجب، كقول ابن المقدام:

وغلام رأيته صار كلبا   ثم بعد ذلك صار غزالا

ومنها أيضا التعمية والحذف والتورية.

وتتركز معظم الإشارات في أشعار اليهود الأندلسيين في الإشارة إلى ما ورد في العهد القديم من قصص وأحداث وشخصيات وأماكن، وهذا هو ما ملأ فراغ فكرهم، واستخدموها بكل الطرق المختلفة لتزيين قصائدهم، ورفع قيمتها البلاغية. ولكي يفهم القارئ هذه الإشارات، لا بد له أولا أن يعرف قصتها ومغزاها في مكانها الأصلي، أي في العهد القديم. فمن مثل هذه الإشارات قول يهودا اللاوي:

עֵינֶיהָ חִצִּים לֹא יַחְטִיאוּ לֵב   אִישׁ, וּבְכָל אֵיבָה דָמוֹ שׁוֹפֶכֶת

הִפְקִידָה לִשְׁמֹר צִיצֵי עֶדְנָהּ אֵת   לַהַט הַחֶרֶב הַמִּתְהַפֶּכֶת (١)

١- عيناها سهام لا تخطئ قلب / رجل، وبضراوة تسفك دمه
أقامت لحراسة براعم جنتها / لهيب سيف متقلب

فاستخدم اللاوي هنا تعبيرا له مكانه في موضوعات قديمة معروفة، وهو : לַהַט הַחֶרֶב הַמִּתְהַפֶּכֶת[1] - لهيب سيف متقلب - وهو من الأشياء التي وُضعت أمام الإنسان لكي لا يتسلل عائدا إلى الجنة التي طُرد منها.

ومن إشارات صمويل الناجيد، الذي يعتبر أول الشعراء اليهود الأندلسيين الذين استخدموا الرمز والإشارة، في وصفه لنفاد صبره من ضيف ثقيل أطال البقاء عنده، ولم يتمكن من التخلص منه، قائلا :

אֲנִי אָסוּר וְעִמִּי אִישׁ עֲלִיָּתוֹ בְּלִי שֶׁבֶר
הֲרָגַנִי בְּלִי חֶרֶב הֱמִיתַנִי בְּלִי דֶבֶר[2]

وقال أحد الشعراء العرب في ضيف ثقيل كهذا :

إذا حل الثقيل بأرض قوم فليس للساكنين إلا الرحيل

وقال الناجيد في مرثية لموت صديقه :

לְמַעַן שִׁלְחוּ אוֹתְךָ בְּבוֹר، אֵין לְךָ מִנְהוּ יְצִיאָה בַחֲבָלִים[3]

وهي إشارة إلى جذب إرميا من الجب بالحبال التي ألقاها إليه عبد الملك الكوشي.[4]

وتوضح لنا الإشارات التي استخدمها اليهود في أشعارهم، أن العهد القديم هو المصدر الرئيسي الذي استمدوا من قصصه وشخصياته، وأماكنه وفقراته، إشاراتهم لتزيين قصائدهم، وتجميلها بشتى الطرق الممكنة.[5]

١- التكوين ٣/ ٢٤.

٢- أتنقّل ومعي رجل / لا أمل في فراقه
قتلني بلا سيف / أماتني بلا وباء

٣- لأنهم وضعوك في جب / فلا خروج لك منه بالحبال

٤- أنظر : إرميا ٣٨ / ١١-١٣.

٥- תורת השירה הספרדית. ע' 117.


http://kotob.has.it

"الاســــــتعارة"

ה ה ש א ל ה

الاستعارة قديمة تستعمل في المنظوم والمنثور، وأحسن ما تكون أن يستعر المنثور من المنظوم، والمنظوم من المنثور، وهذه الاستعارة خفية لا يؤبه بها لأنك قد نقلت الكلام من حال إلى حالٍ، وأكثر ما يجتلبه الشعراء ويتصرف فيه البلغاء، وإنما يجري فيه الأمر على سنن الأُول. وأقل ما يأتي لهم المعنى الذي لم يسبق إليه أحد، إما في منظوم وإما في منثور، لأن الكلام بعضه من بعض، ولذلك قالوا في الأمثال: ما ترك الأول للآخر شيئًا. وقال كعب بن زهير في هذا الصدد:

ما أرانا نقول إلا معــارا أو معادا من قولنا مكررا

ولكن في قولهم أن الآخر إذا أخذ من الأول المعنى فزاد منه ما يحسنه ويقربه ويوضحه فهو أولى به من الأول، كقول الأعشى:

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها

فأخذ هذا المعنى الحسن بن هانئ فحسَّنه وقرَّبه إذ قال:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء

وداوني بالتي كانت هي الداء [١]

لذلك فالاستعارة هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وهذا الغرض إما شرح المعنى أو المبالغة أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، وهو أول أبواب البديع وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها. [٢]

١- العقد الفريد. ج٤، ص٣.

٢- الصناعتين. ص ٢٥٧. و العمدة. ج١، ص ٢٦٨.

ويرى موسى بن عزرا أن الاستعارة قد جاءت بهدف إقامة الوزن والقافية، الأمر الذي يجعل الشاعر مضطرا لأن يضع كلمة مستعارة تدل على المعنى الذي قصده، فيقول: "إن هذا الباب من أشرف أقطاب الكلام، وألطف محامد النثر والنظام، لأن الشعر لما كان على روي واحد ووزن لابد من إقامته، وكانت حروف بعضه أقل من بعض عددا وأثقل وزنا، ولم يستقم للشاعر أن يضع الحرف موضعه لاختلاف الوزن، وضع مكانه ما يدل عليه مما به بناية الذي ذهب إليه. فمن استعارات العرب في طول الوقوف على الديار قول الشاعر: [1]

وقفت بها حتى ذوى العود في الثرى

وساق الثريا في ملاءته الفجر [2]

فاستعار للفجر ملاءة، ولا ملاءة له.

وعن موقع الاستعارة عند العرب، يقول ابن عزرا: "وقد أفصحت العرب بتفضيل هذا اللسان وجعلته من مفاخر أهل البيان، وهتفت بإثبات الفضل لمتحلي ذلك في أشعارها، كما جاء في قرآنهم: واخفض لهما جناح الذل من الرحمة، [3] وآية لهم الليل نسلخ منه النهار، [4] واشتعل الرأس شيبا، [5] . . . . " [6]

بينما يرى قدامة بن جعفر أن الاستعارة أُحتيج إليها في كلام العرب لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم، وليس هذا في لسان غير لسانهم، فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة ربما كانت مفردة له، وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره، وربما استعاروا بعض ذلك في موضع بعض على التوسع والمجاز. [7]

١- الشاعر ذو الرمة. وهوغيلان بن عقبة من بني صعب بن مالك بن علي بن عبد مناه، ويكنّى "أبا الحارث". الشعر والشعراء. ص ٢٠٦.

٢- العمدة. ج١، ص٢٦٩.

٣- الإسراء/ ٢٤.

٤- يس/ ٣٧.

٥- مريم/ ٤.

٦- ספר העיונים והדיונים. ע'226.

٧- نقد الشعر. ص ٦٥.

والاستعارة على هذا النحو موجودة في نصوص العهد القديم (المقرا)، والأشعار العبرية الأندلسية على وجه الخصوص، والأمثلة عليها كثيرة. فمن أمثلة ما ورد منها في نصوص "العهد القديم":

בְּנֶשֶׁף בְּעֶרֶב יוֹם בְּאִישׁוֹן לַיְלָה וַאֲפֵלָה (١)

فتمثلت الاستعارة في "אִישׁוֹן حدقة" التي استعيرت "لليل" الذي لا حدقة له.

ومثـــل: וַיְצַו שְׁחָקִים מִמָּעַל וְדַלְתֵי שָׁמַיִם פָּתָח (٢)

فاستعيرت "דְּלָתַיִם أبواب" للسماء ولا أبواب لها.

ومثـــل: אֶשָּׂא כַנְפֵי שָׁחַר אֶשְׁכְּנָה בְּאַחֲרִית יָם (٣)

فاستعيرت "כְּנָפַיִם أجنحة" للفجر، ولا أجنحة له.

ومثـــل: עֲטִישֹׁתָיו תָּהֶל אוֹר וְעֵינָיו כְּעַפְעַפֵּי שָׁחַר (٤)

فاستعيرت "עפעפים أهداب" للفجر، ولا هدب له.

ومثـــل: וַיַּרְא יוֹאָב כִּי הָיְתָה פְנֵי הַמִּלְחָמָה אֵלָיו (٥)

ومثـــل: וְזָרְחָה לָכֶם יִרְאֵי שְׁמִי שֶׁמֶשׁ צְדָקָה (٦)

فاستعيرت "שֶׁמֶשׁ شمس" للبرِّ الذي لا شمس له.

والاستعارة الخفية - غير الاستعارة الجلية التي قدمنا لها الأمثلة السابقة - نادرة في نصوص العهد القديم (المقرا)، ومن أبرز أمثلتها:

הַשָּׁמַיִם מְסַפְּרִים כְּבוֹד אֵל וּמַעֲשֵׂה יָדָיו מַגִּיד הָרָקִיעַ: יוֹם לְיוֹם יַבִּיעַ אֹמֶר

١- "في العشاء في مساء اليوم، في حدقة الليل والظلام." (الأمثال ٧/ ٩).

٢- "فأمر السحاب من فوق، وفتح أبواب السماء" (المزامير ٧٨/ ٢٣).

٣- "إن أخذتُ جناحَي الصبح وسكَنْتُ في أقاصي البحر" (المزامير ١٣٩/ ٩).

٤- "عطاسه يبعث نورا وعيناه كهدب الفجر" (أيوب ٤١/ ١٠).

٥- "ورأى يوآب أن وجه الحرب كانت إليه" (أخبار الأيام الأول ١٩/ ١٠).

٦- "وتشرق لكم يا من تتقوا اسمي شمس البرّ" (ملاخي ٣/ ٢٠).

וְלַיְלָה לְלַיְלָה יְחַוֶּה דָּעַת: אֵין אֹמֶר וְאֵין דְּבָרִים בְּלִי נִשְׁמָע קוֹלָם:[1]

فالاستعارة الخفية تتمثل في أن السماء تتكلم والفلك يخبر. أما "يوم إلى يوم يذيع كلاما" فهذا نطق مستعار والمقصود به شروق الشمس، ثم أن هذا الكلام وهذا الإخبار لا صوت له، وغير مسموع.

ومن أمثلة الاستعارة في الشعر العبري الأندلسي قول موسى بن عزرا:

עַד יִדְשְׁאוּ אַבְנֵי נְצוּרֵיהֶם

אֶהִי סוֹפֵד וּמִזֶּרֶם בְּכִי יִרְטָבוּ[2]

ومثل قول سليمان بن جبيرول:

וְלָבַשׁ לַיְלָה שִׁרְיוֹן אֲפֵלָה

וְרַעַם בַּחֲנִית בָּרָק דְּקָרוֹ[3]

فاستعار لظلمة الليل "שריון درع"، ولنور البرق "חנית خنجر"، ومن صفته "דקר الطعن"، وجميعها من أسباب الحرب فقرب الصواب.[4]

١- "السماوات تحدث بمجد الله، والفلك يخبر بعمل يديه. يوم إلى يوم يذيع كلاما، وليل لليل يبدي علما. لا قول ولا كلام، لا يسمع صوتهم" (المزامير ١٩/ ٢-٤).

٢- ספר העיונים והדיונים. ע' 229. ومعنى البيت:

سأظل أنوح حتى ينبت العشب في أحجار أطلالهم، وتترطب من سيل بكائي.

ونقله بن تسيون هلبر في كتابه שירת ישראל محرفا، فقال:

עד ימאסו אבני נצוריהם אהי סופר ומזרם בני ירטבו

انظر: שירת ישראל. ע' 163.

٣- השירה העברית. ספר ראשון، חלק א'، ע' 187. ومعنى البيت:

ولبس الليل درع الظلام / وطعنه الرعد بخنجر البرق.

٤- שירת ישראל. ע' 164. وانظر أيضا: ספר העיונים והדיונים. ע' 230.

"التشـــبيه"

הדמוי

اتفق العرب في تعريفهم للتشبيه بوجه عام، وإن كان بعضهم أفاض في شرحه وفي ضرب الأمثلة، واقتصر البعض على عرض أنواعه وضروبه واستعمالات الشعراء له.

فيقول أبو الفرج قدامة بن جعفر: "إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتّة إتّحدا، فصار الاثنان واحدا، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد."[1]

والإمام عبد القاهر الجرجاني يعتبر التمثيل تشبيها، وأن العكس ليس صحيحا دائما، إذ يقول: "إن كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا. وهذا أصل إذا اعتبرته وعرضت كل واحد منهما عليه فوجدته يجيء في التشبيه مجيئا حسنا، وينقاد القياس فيه انقيادا لا تعسّف فيه، ثم صادفته لا يطاوعك في التمثيل تلك المطاوعة، ولا يجري في عنان مرادك ذلك الجري، ظهر لك نوع من الفرق والفصل بينهما غير ما عرفت، وانفتح منه باب إلى دقائق وحقائق، وذلك جعل الفرع أصلا والأصل فرعا، وهو إذا استقريت التشبيهات الصريحة وجدته يكثر فيها، وذلك نحو أنهم يشبهون الشيء فيها بالشيء في حال ثم يعطفون على الثاني فيشبهونه بالأول، فترى الشيء مشبها مرة ومشبها به أخرى."[2]

١- نقد الشعر. ص ١٠٩.

٢- أسرار البلاغة في علم البيان. ص ١٧٧.

ومعنى ذلك أن يشبه الشاعر النجوم بالمصابيح، ثم في حالة أخرى يشبه المصابيح بالنجوم، أو تشبيه الخد بالورد تارة، والورد بالخد تارة أخرى، وتشبيه العيون بالنرجس ثم تشبيه النرجس بالعيون.[1]

وأوضح ابن رشيق العلاقة بين المشبه والمشبه به، وقال في ذلك أن التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو من جهات كثيرةٍ لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه. ألا ترى أن قولهم "خدٌّ كالورد" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صُفرة وسطه وخضرة كمائمه، وكذلك قولهم "فلان كالبحر، وكالليث" إنما يريدون كالبحر سماحة وعلما، وكالليث شجاعة وقرما، ليس يريدون ملوحة البحر وزعوقته، ولا شتامة الليث وزهومته. فوقوع التشبيه إنما هو أبدا على الأعراض لا على الجواهر، لأن الجواهر في الأصل كلها واحد، اختلفت أنواعها أو اتفقت. فقد يشبهون الشيء بسميه ونظيره من غير جنسه، كقولهم "عين كعين المهاة، وجيدٌ كجيد الرِّيم" فاسم العين واقع على هذه الجارحة من الإنسان والمهاة، واسم الجيد واقع على هذا العضو من الإنسان والريم، والكاف للمقاربة، وإنما يريدون أن هذه العين لكثرة سوادها قاربت أن تكون سوداء كلها كعين المهاة، وأن هذا الجِيد لانتصابه وطوله كجيد الريم.. "[2]

والتشبيه من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلما كان المشبه منهم في تشبيهه ألطف، كان بالشعر أعرف، وكلما كان بالمعنى أسبق، كان بالحذق أليق. وينقسم التشبيه إلى قسمين:

أ- تشبيه للأشياء في ظواهرها وألوانها وأقدارها، كما شبهوا اللون بالخمر والقد بالغض. وكما شبّه الله النساء في رقة ألوانهن بالياقوت، وفي نقاء أبشارهن بالبيض، قال تعالى في سورة الصافات (الآية ٤٩): "كأنَّهُنَّ بيضٌ مَكنونٌ".

١- أسرار البلاغة في علم البيان. ص ١٧٨.

٢- العمدة. ج١، ص ٢٨٦.

ب- تشبيه المعاني كتشبيههم الشجاع بالأسد، والجواد بالبحر، والحسن الوجه بالبدر.[1]

والتشبيه على ضربين: تشبيه حسن، وهو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا. وتشبيه قبيح، وهو عكس الأول، أي تشبيه الأوضح بالأغمض.[2]

وهناك نوعان من التشبيه: الظاهر، وهو الذي يحتوي على أداة التشبيه. والمستتر أو غير الظاهر، وهو ما يكون بغير أداة، وذلك أبلغ من الأول وأقصر، فهو أبلغ لأننا عندما لا نستخدم أداة التشبيه فكأننا نريد أن نبين أن المشبه هو نفس المشبه به، أو أن أحدهما مساوٍ للآخر، وأقصر لحذف أداة التشبيه منه. والهدف من التشبيه هو أنك عندما تشبه شيئًا بشيء فإنك تريد أن تحدد وجه الشبه بين شكل ما في المشبه وفي المشبه به، سواء أردت من وراء ذلك أن يحبه الناس أو يمقتونه، فإذا شبهت صورة بصورة أجمل منها فإنك تقوي في النفس هذا الجمال، وإذا شبهت صورة بصورة أسوأ منها فإن ذلك يترك في النفس بغضا.

ومن اليهود يقول موسى بن عزرا عن التشبيه عند العرب: "إن هذا الباب عند الشعراء من العرب مما يكاد ألا يتناهى، فإذا كان التشبيه من نتائج الأفكار دائما، وأكثر أشعارهم جائز علمه، فليس بيت من أبيات التشبيه بأولى من غيره للاستشهاد به."[3]

ويضع موسى بن عزرا اليهود على نفس الدرجة مع العرب في هذا الباب من أبواب البديع، مستندا إلى ما ورد في العهد القديم من تشبيهات - ذكر منها الكثير - سواء بأداة التشبيه أو بدونها، فيقول: "واليهود في شعرهم كذلك بقدر نسبتهم من الكلام، والنصوص مملوءة منه بكاف التشبيه ودونها، نحو כְּצִנַּת שֶׁלֶג בְּיוֹם קָצִיר،[4] כְּאַרְיֵה

١- نقد الشعر. ص ص٥٨-٥٩.

٢- العمدة. ج١، ص ٢٨٦.

٣- ספר העיונים והדיונים. ע' 256. وانظر أيضا: שירת ישראל. ע' 180.

٤- "كبرد الثلج في يوم الحصاد" (الأمثال ٢٥/ ١٣).

יִכְסוֹף לִטְרוֹף، [١] כַּעֲנָבִים בַּמִּדְבָּר، [٢] כְּבִכּוּרָה בִּטֶרֶם קַיִץ. [٣] وبغير كاف גּוּר אַרְיֵה יְהוּדָה، [٤] יִשָּׂשכָר חֲמוֹר גָּרֶם. [٥]

والتشبيهات في العهد القديم كثيرة ومتنوعة وتوجد في كل الأسفار تقريبا، وأبرزها سفر שִׁיר הַשִּׁירִים - نشيد الأناشيد، المليء بالتشبيهات على صغر حجمه. والكاف هي الأداة الأولى للتشبيه في اللغة العبرية، فضلا عن استخدامات جانبية لها، فقد تدخل للمقاربة نحو قول: כַּחֲצוֹת הַלַּיְלָה، [٦] وقد تدخل لغوًا لا حظّ لها في الإعراب، نحو قول: כְּמַסִּיגֵי גְּבוּל، [٧] כְּאִישׁ אֱמֶת. [٨] أما في سفر نشيد الأناشيد فيوجد ثلاثة تشبيهات جمعت بعضها لمشبه واحد وهو "الشّفة"، في قول: כְּחוּט הַשָּׁנִי שִׂפְתוֹתַיִךְ [٩] وهذه التشبيهات هي اللين واللون والرقة. [١٠]

ومن التشبيهات الغريبة في العهد القديم - في رأي موسى بن عزرا - ما ورد في سفر إرميا זַכּוּ נְזִירֶיהָ מִשֶּׁלֶג צַחוּ מֵחָלָב [١١] فقد شبه البياض بالثلج واللبن ذلك لأن זכו من أسماء الصفاء، فلما أوغل الواصف في وصف البياض، وخاف أن يخرج من

١- "كأسد يروم للافتراس" (المزامير ١٧/ ١٢).

٢- "كعنب في البرية" (هوشع ٩/ ١٠).

٣- "كباكورة - التين - قبل الصيف" (إشعيا ٢٨/ ٤).

٤- "يهوذا جرو أسد" (التكوين ٤٩/ ٩).

٥- "يسّاكر حمار جسيم" (التكوين ٤٩/ ١٤).

٦- "نحو نصف الليل" (الخروج ١١/ ٤).

٧- "كناقلي حدود" (هوشع ٥/ ١٠).

٨- "رجُلاً أمينا" (نحميا ٧/ ٢).

٩- "شفتاك كسلكة من القرمز" (نشيد الأناشيد ٤/ ٣).

١٠- ספר העיונים והדיונים. ע' 258. وانظر أيضا: שירת ישראל. ע'181.

١١- "كان نذرها أنقى من الثلج، وأكثر بياضا من اللبن" (مراثي أرميا ٤/ ٧).

الحسن إلى ضده، التفت فشبهه بالمها يحمل الياقوت الأحمر بقوله: אָדְמוּ עֶצֶם מִפְּנִינִים סַפִּיר גִּזְרָתָם[1] وفي هذه الفقرة من وجوه البديع أربعة، هي: التقسيم والغلو والتشبيه والالتفات.[2]

وفي سفر أيوب تشبيهات منها ما يدخل في باب الوحي والإشارة، نحو قول: אִם שַׂמְתִּי זָהָב כִּסְלִי וְלַכֶּתֶם אָמַרְתִּי מִבְטַחִי.[3] وعن هذه الفقرة يقول موسى بن عزرا: "و כֶּתֶם وإن كان من أسماء الذهب المترادفة، مثل בֶּצֶר و חָרוּץ و פָּז فهو هنا بدل من כסף (فضة) دل عليه المشبه به. والبدل في النصوص بوضع اسم مكان اسم، حتى في المعاني والمحركات غير منكور... وقد عكست اللغة هذا الأمر، فإنها لما قالت לְךָ יוֹם אַף לְךָ לָיְלָה[4] ذكرت النورين فيها، أعني النهار والليل، فقالت אַתָּה הֲכִינוֹתָ מָאוֹר וָשָׁמֶשׁ[5] فـ מָאוֹר، إذًا، ها هنا القمر."[6]

ويقول أن אוֹר (نور) هي صفة غالبة للشمس لصفائها، وأن هذه الكلمة اسم دلّ عليه صفة غالبة كما في אִם אֶרְאֶה אוֹר כִּי יָהֵל[7] ويعضد ذلك ما عطف عليه וְיָרֵחַ יָקָר הֹלֵךְ[8] فأراد الشمس والقمر، كناية عن الذهب والفضة، وهي إشارة حسنة، وتشبيه عجيب في نظره، ويدلل على رأيه هذا بقوله: "إن بعض الفلاسفة قد قال في وصيته: لا تعبدوا الشمس والقمر. يريد الذهب والفضة. وقال الشاعر:

١- "وأجسامهم أشد حمرة من المرجان، وخصرهم كالياقوت" (مراثي أرميا ٤/ ٧).

٢- ספר העיונים והדיונים. ע׳ 258.

٣- "إن كنت قد جعلت الذهب عمدتي، وقلت للإبريز أنت متكلي" (أيوب ٣١/ ٢٤).

٤- "لك النهار، ولك أيضا الليل" (المزامير ٧٤/ ١٦).

٥- "أنت هيأت النور (القمر) والشمس" (المزامير ٧٤/ ١٦).

٦- ספר העיונים והדיונים. ע׳ 258.

٧- "إن كنت قد نظرتُ إلى النور حين ضاء" (أيوب ٣١/ ٢٦).

٨- "والقمر يسير بالبهاء" (أيوب ٣١/ ٢٦).

وما قلت للبدر أنت اللجين　　وما قلت للشمس أنت الذهب [1]

ومن التشبيهات الواردة في العهد القديم: רֹאשׁוֹ כֶּתֶם פָּז, קְוֻצּוֹתָיו תַּלְתַּלִּים שְׁחֹרוֹת כָּעוֹרֵב, עֵינָיו כְּיוֹנִים עַל אֲפִיקֵי מָיִם. [2] לְחָיָו כַּעֲרוּגַת הַבֹּשֶׂם... שִׂפְתוֹתָיו שׁוֹשַׁנִּים. [3] יָדָיו גְּלִילֵי זָהָב. [4] מַרְאֵהוּ כַּלְּבָנוֹן בָּחוּר כָּאֲרָזִים. [5]

والتشبيه عند اليهود يعتمد على التشبيهات التي وردت في كتبهم، ولهم تشبيهات خاصة بهم لا يشاركهم فيها أحد لارتباطها بالدين اليهودي، أو العادات اليهودية. أما التشبيهات التي نقلوها عن العرب بحكم العيش بينهم بصفة عامة، وفي الأندلس على وجه الخصوص، فإننا نعرض لها عند العرب أولا، ثم عند اليهود، لنقف على أوجه الشبه الكثيرة، وأوجه الخلاف القليلة.

أولا: التشبيه عند الشعراء العرب

اعتمد الشعر العربي - الجاهلي بصفة خاصة - على الحسيّة في التشبيه الذي يأخذه الشاعر من العالم الحسِّي الذي حوله. فعندما يشبه الشاعر المرأة فإنه يشبهها بالشمس والبدر والدُّرّة والرمح والسيف والبقرة والظبية... ويشبه أسنانها بالأقحوان، وبنانها بالعنم، وثغرها بالبلُّور، وخدها بالمرآة والورد، وشعرها بالحبال والحيات والعناقيد، ووجهها بالدينار، وثديها بأنف الظبي، ورائحتها بالمسك، وريقها بالخمر وبالعسل، وعينها بعين البقرة والغزال... أما الرجل فيشبهه الشاعر بالبحر وبالغيث وبالأسد في تشبيهاته في سائر أعراض الشعر من هجاء ومديح ورثاء... إلخ. فالشعراء

١- هو أبو الطيب المتنبي. والبيت في ديوانه ص ٤٣٧.

٢- "رأسه ذهب إبريز، غدائره مسترسلة حالكة كالغراب، عيناه كالحمام على مجاري المياه" (نشيد الأناشيد ٥/ ١١-١٢).

٣- "خداه كخميلة الطيب.. شفتاه سوسن.." (نشيد الأناشيد ٥/ ١٣).

٤- "يداه حلقتان من ذهب" (نشيد الأناشيد ٥/ ١٤).

٥- "طلعته كلبنان، فتى كالأرز" (نشيد الأناشيد ٥/ ١٥).

وبالذئب وبالعقاب وبالبدر والقمر وبالصخرة وبالصقر. وعلى هذا النحو يسير الشاعر يتداولون معان واحدة، وتشبيهات وأخيلة واحدة، وبالتالي تظهر في أشعارهم نزعة واضحة للمحاكاة والتقليد، وجنى عليهم ذلك ضيقا واضحا في معانيهم، وإن كان ذلك أتاح لهم التدقيق فيها، وأثبتوا براعة في صوغها صوغا جديدا، فكل شاعر يحاول أن يعطيها شيئا من شخصيته.[1] هذا لا يعني أن الشعراء العرب المحدثين قد توقفوا عند هذه التشبيهات التي خلفها لهم الشعر الجاهلي، بل استحدثوا تشبيهات عديدة، يستخدمونها في أشعارهم، إلى جانب تلك التشبيهات السلبقة، وإن كانت هي أيضا حسية في أساسها.

يسير التشبيه عند العرب في اتجاهات عدة، والأصل فيه مع دخول الكاف وأمثالها، أو كأن وما شاكلها، شيء بشيء في بيت واحد. وظل الحال كهذا في التشبيه إلى أن جاء امرؤ القيس فشبّه شيئين بشيئين في بيت واحد عند وصفه لعقاب، إذ قال:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

ثم اتبعه الشعراء في ذلك.[2]

أو أن يكون التشبيه لشيئين مختلفين بشيئين من جنس واحد، كقول بشار:

من كل مشتهر في كفٍّ مشتهرٍ كأنَّ غُرَّتَهُ والسيفَ نجْمانِ

أو تشبيه شيء بشيئين، كقول القطامي:

فهن كالحلل الموشيِّ ظاهرها أو كالكتاب الذي قد مسَّه البلل

أو شيء بثلاثة أشياء، كقول البحتري:

كأنما يَبْسمُ عن لؤلؤ مُنَظَّمٍ، أو بَرَدٍ، أو أَقاحْ

وقد جاء تشبيه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء في بيت واحد، بالكاف وبدونها، كقول مرقش:

النشْرُ مسكٌ، والوجوه دنا نير، وأطراف الأكف عَنَمْ

١-تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي. ص ص٢٢٠-٢٢١.

٢- العمدة. ج١، ص٢٩٠.

وقال ابن المعتز :

بدر وليل وغُصْنٌ وجه وشَعْر وقَدٌّ

خمر ودرّ وورد ريق وثَغْرٌ وخَدٌّ

وتشبيه أربعة بأربعة بالكاف وبدونها . فبالكاف مثل قول ابن حاجب - وهو عبد العزيز وزير القادر بالله أبي العباس النعمان :

ثغْرٌ وخَدّ ونهْد واخْتضابُ يد كالطَّلْع والورد والرُّمَّان والبلح

وبغير كاف ، فقال امرؤ القيس ، وهو أول من فتح هذا الباب :

له أيطَلا ظَبي ، وساقا نعامة ، وإرخاء سرْحان ، وتقريب تَتْفُل [1]

وقال أبو الطيب المتنبي :

بَدَتْ قمرا ، ومالت خُوطَ بان ، وفاحَتْ عَنْبَرًا ، ورَنَتْ غزَالاً [2]

وتشبيه خمسة بخمسة ، فقال أبو الفتحَ البُسْتي يصف شمعة :

قد شابهَتْني في لون وفي قضَف وفي احتراق وفي دمع وفي سهر [3]

وللشاعر أن يتصرف في التشبيه ، وذلك بأن يأتي بتشبيه على غير الطريق التي أخذ فيها عامة الشعراء بعد أن لزموا طريقا واحدا في تشبيه شيء بشيء ، فيكون ذلك تصرفا منه . [4]

ومن التشبيهات التي التزم الشعراء بها أن تقول في النجوم كأنها مصابيح ، وتشبيه الخد بالورد ، والروض المنور بالوشي المنمنم ، وتشبيه العيون بالنرجس . . . إلخ ، أو يعكسون فيكون المشبه به مشبها ، والمشبه مشبها به ، فيشبهون المصابيح بالنجوم ، والورد بالخد ، والنقش والوشي بأنوار الرياض ، والنرجس بالعيون .

١- العمدة . ج١ ، ص ص ٢٩١-٢٩٣ .

٢- ديوان المتنبي . ص ١٤٠ .

٣- العمدة . ج١ ، ص٢٩٤ .

٤- نقد الشعر . ص ص ١١٥-١١٦ .

ويشبه ابن المعتز ستة أشياء بأشياء التزم معظم الشعراء بها، في بيتين قصيرين يضمانها. فهو يشبه في البيت الأول الوجه بالبدر، والشعر بالليل، والقد بالغصن. وفي البيت الثاني يشبه الريق بالخمر، والثغر بالدر، والخد بالورد، فيقول:

بدر وليل وغُصنٌ وجه وشَعْر وقَـدٌّ

خـمر ودر وورد ريق وثَغْـرٌ وخَـدٌّ [1]

وتشبيه السيوف بالبروق، ثم تشبيه البرق بالسيوف، كقول ابن المعتز يصف سحابة:

وسـارية لا تمـل البـكا جرى دمعها في خدود الثرى

سرت تقدح الصبح في ليلها ببرق كهندية تُنتـضي

وتشبيه الدروع بالغدير، كقول علي محمد بن جعفر:

وسابغة من جـياد الدروع تسمع للسيف فيها صليلا

كمتن الغدير زهته الدبـور يجر المدجج منها فضولا

والدبور: هي الريح الغربية. والمدجج: اللابس السلاح لأنه يتغطى به، من دججت السماء إذا تغيمت. [2]

وتشبيه أنوار الرياض بالنجوم، كقول أبي فراس الحمداني:

بكت السماء بها رَذاذ دموعها فغدت تبسم عن نجوم سماء [3]

ثم تشبسه النجوم بالنور، كقوله:

قد أقذف العيس في ليل كأن به

وشيًا من النور أو روضًا من العشب

وتشبيه غرة الفرس الأدهم بالنجم أو الصبح، ويجعل جسمه كالليل كما قال ابن نباتة:

وأدهم يستمد الليل منه وتطلع بين عينيه الثريا

١- العمدة. ج١، ص٢٩٢.

٢- أسرار البلاغة. ص١٨٠.

٣- أسرار البلاغة. ص١٨١.

وتشبيه الجواري في قدودهن بالسرو، كقول ابن المعتز:

حفت بسرو كالقيان ولحفت خضر الحرير على قوام معتدل

فكأنها والريح حين تميلها تبغي التعانق ثم يمنعها الخجل [1]

ومن تشبيه السرو بالنساء، قوله:

ظللت بملهى خيرَ يوم وليلة تدور علينا الكأس في فتية زُهر

بكف غزال ذي عذار وطرة وصدغين كالقافين في طرف سطر

لدى نرجس غض وسرو كأنه قدرد جوار ملْنَ في أزر خضر

وتشبيه ثدي الكواعب بالرمان كقوله:

ربما تبيت أناملي يجنين رمان النحور

وإن كان الشعراء تخيلوه من الدر أيضا، كما قال ابن المعتز، وعند غيره يوجد:

كأن التدي على صدرها حقاق من الدر في مرمر

خشين السقوط فأثبتنها بشبه المسامير من عنبر [2]

وتشبيه الجداول والأنهار بالسيوف، يراد بياض الماء الصافي وبصيصه مع شكل الاستطالة الذي هو شكل السيف، كقولذي الرمة:

فما انشق ضوء الصبح حتى تبينت

جداول أمثال السيوف القواطع

ثم يشبهون السيوف بالجداول، كقول ابن الرومي:

وتخال ما ضربوا بهن جداولا

وتخال ما طعنوا به أشطانا

وتشبيه الأسنَّة بالكواكب، والكواكب بالسنان، كقول البحتري:

١- أسرار البلاغة. ص١٨٢.

٢- أسرار البلاغة. ص١٨٤.

وتراه في ظلم الوغى فتخاله

قمراً يكر على الرجال بكوكب

والكواكب بالسنان كقول البحتري:

بشر بالصبح كوكب الصبح

فاض وجنح الدجى كلا جنح

فهو على الفجر كالسنان هوى

للعين كما هوى على رمح

وتشبيه الدموع إذا قطرت على خدود النساء بالطل والقطر على ما يشبه الخدود من الرياحين، كقول الناشي:

بكت للحبيب وقد راعها   بكاء الحبيب لبعد الديار

كأن الدموع على خدها   بقية طل على جلنار (1)

ثم يعكس كقول البحتري:

شقائق يحملن الندى فكأنه

دموع التصابي في خدود الخرائد

هناك تشبيه الدموع باللؤلؤ، كقول الخنساء:

يا عين جودي بدمع منك مسكوب

كلؤلؤ جال في الأسماط مثقوب (2)

وقولها أيضا:

يا عين جودي بالدموع   المستهلات السواحم

1- الجلنار زهر الرمان، فارسي معرب. أصله "كل" بالكاف المفخمة(الجاف الفارسية)وهو الورد، و"نار" وهو الرمان. انظر: أسرار البلاغة. ص١٨٨.

2- ديوان الخنساء. ص ١٧.

فيضا كما انخرق الجمان   وجال في سلك النواظم [(١)]

فشبهت الدموع - في البيت الثاني - بالجمان، وهو اللؤلؤ الذي جرت حباته الواحدة بعد الأخرى في الخيط الذي ينظم فيه.

كما شبه الشعراء الدمع بالدر، كقول أبي نواس:

يبكي فيُذري الدُّرَّ من نرجس

ويلطُمُ الـــوَرْدَ بعنّـــاب [(٢)]

ويشبّه الصنوبري الوجنة بالنار، فيقول:

ولي مليك لم تبد صورته   مذ كان إلا عملت له الحدق

نويت تقبيل نار وجنتـــه   وخفت أدنو منها فأحـترق

وتشبيه وجه الحبيب بالهلال والقمر، كقول نصر بن أحمد، المعروف بالخبز أرزي:

رأيت الهلال ووجه الحبيب   فكانا هــلالين عند النظـر

فلم أدر من حيرتي فيهـــما   هلال الدجى من هلال البشر

ولولا التورد في الوجنتـين   وما راعني من سواد الشــعر

لكنت ظننت الهلال الحبيب   وكنت أظن الحبيب القمــر [(٣)]

وللعرب تشبيهات للقلم، فهو أخرس متكلم والحبر كالدمع، كقول السري الرفاء:

أخرس ينبيك بإطراقـــة   عن كل ما شئت من الأمـــر

يذري على قرطاسه دمعة   تبدي لنا السر وما نــدري [(٤)]

ويشبهه الكندي بخرطوم الحمامة بقوله:

١- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني. ص ٣٦٠.

٢- فنون الشعر. ص ٣٦٢.

٣- ديوان الخنساء. ص١٣٦.

٤- العمدة. ج١، ص٢٩٣.

قلم كخرطوم الحمامة مائل   مستحفظ للعلم من علامة [١]

ثانيا : التشبيه عند الشعراء اليهود

ينقسم التشبيه عند شعراء الأندلس اليهود إلى قسمين :

أولهما : التشبيهات المقرائية، أي المأخوذة من الأسفار والفقرات الشعرية التي جاءت في العهد القديم، وتكاد تكون هذه التشبيهات خاصة بهم فقط .

وثانيهما : التشبيهات التي أخذها الشعراء اليهود عن العرب . كما يلي :

١- تشبيهات مقرائية

وهي التي أخذها اليهود الأندلسيون، شعراء وأدباء، من مواضع كثيرة من الفقرات الشعرية التي وردت في العهد القديم، وئكر موسى بن عزرا بعضا منها، كما ذكرنا من قبل . ويمكن أن نقسم هذه التشبيهات إلى قسمين :

أ - التشبيهات المأخوذة كما هي، دون أي تغيير، واستخدمت في نفس موضعها من المشبه به .

ب- الألفاظ التي استخدمها الشعراء من "المقرا" وجعلوها مشبهابه، ولم تكن كذلك في موضعها الأصلي .

فمن أمثلة القسم الأول، قول صمويل الناجيد :

אגֶרֶתְךָ בָּאָה וְהָיְתָה לִי כְּמַיִם   בְּיוֹם שָׁרָב עֲלֵי נֶפֶשׁ עֵיפָה [٢]

وهو تشبيه أخذه الناجيد من سفر الأمثال : **מַיִם קָרִים עַל נֶפֶשׁ עֲיֵפָה** . [٣]

وقوله أيضا :   **נְדִיבוּתְךָ רְחָבָה וַעֲמֻקָּה**

וְצִדְקָתְךָ כְּהַרְרֵי אֵל חֲזָקָה [٤]

---

١ - اتجاهات الشعر العربي . ص ٤٦١

٢- جاءت رسالتك وكانت لي كالماء / في يوم قائظ لنفس عطشى

٣- "مياه باردة لنفس عطشى ." (الأمثال ٢٥/ ٢٥)

٤- كرمك واسع وسخي / وعدلك كجبال الله قوي

وهو تشبيه مأخذ من المزامير: צִדְקָתְךָ כְּהַרְרֵי אֵל . . .[1]

وقال سليمان بن جبيرول في مرثيته التي نظمها في وفاة يقوتيئيل:

הָיָה יְקוּתִיאֵל כְּזַיִת רַעֲנָן

אוֹ כַאֲרָזִים בַּלְּבָנוֹן פָּרוּ[2]

ففي هذا البيت تشبيهان مترائيان، أولهما: זַיִת רַעֲנָן زيتونة خضراء. وهو مأخوذ من إرميا " זַיִת רַעֲנָן יְפֵה פְרִי תֹאַר . . . "[3] وثانيهما: כַּאֲרָזִים בַּלְּבָנוֹן كالأرز في لبنان. وهو مأخوذ من المزامير " כְּאֶרֶז בַּלְּבָנוֹן יִשְׂגֶּה "[4] وإن كان الشاعر قد استخدم المشبه به في صيغة الجمع.

ومن التشبيهات التي أخذها الشعراء اليهود من "المقرا" مع التصرف في كلمات الفقرة من حيث التقديم والتأخير والإفراد والجمع، وما إلى ذلك من أنواع التصرف، ما قاله موسى بن عزرا في تصويره للبرق، إذ قال:

רָצִים וְשָׁבִים כַּנְּשָׁרִים נחפזו

הָעֵת עֲלֵי אֹכֶל בְּאֶרֶץ טָשׂוּ[5]

فاستخدم الشاعر التشبيه الذي في فر أيوب بعد أن جعله في صيغة الجمع "כַּנְּשָׁרִים كالنسور"، وفي الشطر الثاني تصرف في بقية الفقرة التي اقتبسها، إذ أن نص الفقرة يقول: " חָלְפוּ עִם אֳנִיּוֹת אֵבֶה כְּנֶשֶׁר יָטוּשׂ עֲלֵי אֹכֶל " .[6]

وفي أشعار اليهود أبيات نظمت كلها مقتبسة من فقرة كاملة من سفر أيوب، بعد أن

١- " عدلك مثل جبال الله . . . " (المزامير ٣٦/ ٧).

٢- كان يقوتيئيل كزيتونة خضراء / أو كأرز في لبنان أثمر

٣- " زيتونة خضراء ذات ثمر جميل الصورة " (إرميا ١١/ ١٦).

٤- " كأرز في لبنان ينمو " (المزامير ٩٢/ ١٣).

٥- تفر وتكر كالنسور تتحين الوقت لتنقض هلى قنصها على الأرض.

٦- " مرت مع سفن البردي كنسر ينقض على قنصه " (أيوب ٩/ ٢٦).

أدخل الشاعر التغييرات التي تجعل البيت مناسبا للقافية والوزن والموضوع، ولم يضف إلى الفقرة إلا كلمة واحدة من عنده هي יְקוּדָה، لدواعي القافية، فقال :

וְתַרְתִּיחַ כַּסִּיר את הַמְּצוּלָה   וְיָם תָּשִׂים כַּמִּרְקָחָה יְקוּדָה [١]

ونص الفقرة : "יַרְתִּיחַ כַּסִּיר מְצוּלָה יָם יָשִׂים כַּמֶּרְקָחָה" [٢]

ومن أمثلة القسم الثاني، أي التشبيهات الخاصة بالشعراء اليهود فقط، وكانت في الأصل مسميات لأشياء وردت في "المقرا" وجعلها الشعراء مشبها به، مثل تشبيه صمويل الناجيد أفكارَه التي تعتمل في صدره، وتهز أعماقه ذات اليمين وذات اليسار، بأنها كشراع السفينة التي تتلاعب بها الرياح، فيقول واصفا الغُربة :

מְזִמּוֹתַי תקלעְנָה לְבָבִי   כְּנֵס יָנִיס בְּיוֹם סער סְפִינָה [٣]

ويقول مصورا طريقة التعامل مع الملوك :

לשון רכה תָּשִׁיב קצף   מֶלֶךְ، כּאֵשׁ אַפּוֹ בּוֹעֵר

כִּדְמוּת מטר הַנּוֹזל אַט   מַשְׁקִיט גַּלֵּי ים הַסּוֹעֵר [٤]

وشبَّه تادروس أبو العافية الشَّعر بالـ "كروبيم" التي خلقها الله قبل خلق الجنة، حسب ما جاء في سفر التكوين، لتقوم على حراستها، وهو تشبيه لا وجود له إلا عند اليهود، فيقـــــول :

וְגַן עֵדֶן עֲלֵי לחְיוֹ، והִשְׁכִּין   לְשָׁמְרוֹ שְׂעָרוֹ בִּמְקוֹם כְּרוּבִים [٥]

١- والعمق يغلي كالقدر وتجعل البحر كقدر عطارة مضرمة .

٢- "يجعل العمق يغلي كالقدر ويجعل البحر كقدر عطارة" (أيوب ٤١/ ٢٣).

٣- أفكاري تهز قلبي / كشراع يؤرجح سفينة في يوم عاصف .

٤- תורת השירה הספרדית . ע' 156 . ومعنى البيتين :

الكلام اللين يرد ثائرة ملك، يشتط كالنار غضبا

مثل المطر الذي ينزل ببطء، يهدئ أمواج البحر الهائج

٥- وجنة عدن على خده، وأقام شعره لحراستها بدلا من الكروبيم

وفكرة البيت كلها مأخوذة من سفر التكوين : וַיְגָרֶשׁ אֶת הָאָדָם וַיַּשְׁכֵּן מִקֶּדֶם לְגַן עֵדֶן אֶת הַכְּרֻבִים . . [1]

ومثل قول يهودا اللاوي :

כִּי לְשָׁמְרָם שָׂמְתְּ שַׂרְפֵי כְּרוּבִים   מוֹשְׁכֵי קְשָׁתוֹת כְּרוּבִים [2]

وتجدر ملاحظة أن الشعراء اليهود الأندلسيين قد استخدموا تشبيهات "المقرا" في قصائدهم الدينية بالذات، ولا يضعون فيها تشبيهات غيرها. فضلا عن أن إدخال هذه التشبيهات في أشعارهم يعتبر اقتباسا أيضا. وليس معنى ذلك أنهم لا يأخذون تشبيهات من العهد القديم في أشعارهم غير الدينية، بل يستخدمون ما ورد في العهد القديم من تشبيهات، وبالذات التي وردت في سفر نشيد الأناشيد لتناسبها مع أغراض الوصف والغزل والخمريات، فضلا عما أخذوه عن العرب من تشبيهات في مجال الشعر، على النحو الذي سنوضحه فيما يلي :

٢- تشبيهات عربيــة

أصبح الأمور المسلم بها أن اليهود لم ينظموا أشعارا في أغراض غير الأغراض الدينية قبل عيشهم في ظل الحكم الإسلامي العربي، بل وكانت أشعارهم الدينية لا قافية فيها ولا وزن، وتعتمد على نظام الشعر العبري القديم، قبل أن يطبقوا أوزان وبحور الشعر العربي على قصائدهم. فبعد أن استقر بهم الحال أخذوا يقلدون العرب في كل مجالات الفكر والأدب والعلوم والفنون. وما دمنا بصدد الحديث عن الشعر فإننا نقول أن اليهود لم يعرفوا نظْم الشعر في الأغراض غير الدينية إلا بعد عيشهم بين العرب، وفي الأندلس على وجه الخصوص، فبدأوا ينظمون الأشعار الدينية على موازين الشعر العربي، بل وخرجوا من إطار الشعر الديني إلى سائر الأغراض الشعرية الأخرى كالغزل والوصف والرثاء والفخر والهجاء . . . إلخ. ونظموا في الأحاجي والألغاز، وواكبوا

١- "فطرد الإنسان وأقام شرقي جنة عدن الكروبيم. ." (التكوين ٣/ ٢٤).

٢- ولحراستها وضعت الكروبيم الحارقة/ وحاملي الأقواس كالبنادق

التجديد في الأدب العربي فكتبوا موشحات ومقامات.

وفيما يتعلق بالتشبيه نستطيع أن نقول بقدر من الاطمئنان، أنهم أخذوا تشبيهاتهم الشعرية في قصائدهم الدينية من العهد القديم (المقرا) فقط. أما الأشعار التي نظموها في الأغراض غير الدينية والمتنوعة الموضوعات، فلم تكن تشبيهات العهد القديم قادرة على أن تلبي احتياجاتهم، فخرجوا عن نطاقها، وأخذوا منها ما يتناسب مع موضوع القصيدة من تشبيهات، وأضافوا إليها التشبيهات التي استحسنوها عند الشعراء العرب، بل نجد أن الشعراء اليهود الأندلسيين قد استخدموا التشبيهات المأخوذة من الشعر العربي أكثر من التي أخذوها من العهد القديم (المقرا)، خاصة في الأشعار التي يتغنون فيها بالخمر ومجالسه، والوصف والغزل. فمن تشبيهات الخمر: أنه كالنار المشتعلة، والكأس التي تحتويه جامدة كالبَرَد والثلج، وأن الخمر نفسها باردة ولكنها تسبب إحماء الجسد، فيقول صمويل الناجيد مشبها الخمر بالنار:

אראה בְּכוֹסִי אֵשׁ ולֹא תִבְעַר، כּמוֹ אֵשׁ בּסְנֶה (١)

ويقول مشبهًا الخمر بالنار، والكأس بالبَرَد:

קַח מִצְּבִיָּה דְמֵי עֲנָב בְּאֶקְדָחָה

ברה כְּמוֹ אֵשׁ בְּתוֹךְ ברד מְלֻקָּחָה (٢)

ويعتبر موسى بن عزرا من الشعراء الذين أكثروا من نظم الشعر في الخمر، وفي كل ما يتعلق بها، وقد خصص للخمريات فصلا قائما بذاته في كتابه "הענק"، وهو الفصل الثاني من الكتاب. وله خمريات أخرى في ديوانه. وفي حديثه عن الخمر نجده يمتع كل حواسه: السمع والبصر واللمس والشم قبل المذاق، فيقول:

١- أرى في كأسي نارا / ولا تشتعل كنار في قش

٢- خذ من ظبية دماء عنب في قدح/ شفاف كنار مشتعلة وسط برَد

و- דמי עֲנָב دماء العنب كناية عند العرب عن الخمر، وأخذها الناجيد وغيره من اليهود في أشعارهم، كما سنوضح في باب "الصور والأفكار الشعرية".

מַשְׁקֶה לְטֹשׁ עֵינַי בְּנָגְהוֹ וַעֲלֵי   אָזְנַי קָרָא בִּשְׁמוֹ וְיִתְפַּתְּחוּ

כַּאֲשֶׁר בְּתָמְכוֹ, נָעֲמוּ יָדַי וּפִי   מתק، ואפי מַר דְּרוֹר הוֹרְחוּ [1]

وعن لون الخمر ولون الكأس يقول :

חֶמֶר אֲשֶׁר חָמַר וְלֹא נָמַר، כְּעֵין   אֹדֶם، וּמֵחָלָב גְּבִיעָיו צָחוּ [2]

ويشبّهون الكأس بعدة تشبيهات، أبرزها التشبيه بالأحجار الكريمة على اختلاف أنواعها. فهو שֹׁהַם عقيق. وهو סַפִּיר (لازورد) ياقوت أزرق، وهو בְּדֹלַח بللور، وهو דַּר لؤلؤ، على نحو ما قال موسى بن عزرا، بعد أن جمع عدة تشبيهات عن لون الخمر والكأس، وعن النار والبرودة فيهما، إذ قال :

וְכוֹס שֹׁהַם אֲשֶׁר עָלָה כְּכוֹכָב   בְּיַד מַשְׁקֶה וּמֵי אֹדֶם בְּמֵעָיו

כְּחוֹשֵׁק קָפְאוּ מֵימֵי דְמָעָיו   עֲלֵי לְחָיו، וְהָאֵשׁ בֵּין צְלָעָיו [3]

وقال يهودا اللاوي عن كأس الخمر التي تبدو كالنار بفعل ما بداخلها من الخمر الأحمر :

גַּחַל בְּתוֹךְ מַיִם וְלֹא יִכְבֶּה   לַהַב בְּיָדַיִם וְלֹא יִכְוֶה [4]

وشبّه يهودا الحريزي الكأس بأنها " דַּר " لؤلؤ في قوله :

עֲסִיסִים הֵם בְּכוֹסוֹת דַּר מְכֻסִּים

וְיָפִיצוּ מְאוֹרִים עַד שְׁחָקִים [5]

ويشبه الخمر بالبرق في قوله :

١- أيها الساقي، زغلل عيناي ببريقه/ وشنّف أذناي بذكر اسمه
سعدت يداي بإمساكه، والتذّ فمي/ واشتمّ أنفي مُرًا صافيا

٢- خمر تعتق غير مُنْكر، كعقيق/ أحمر، وكئوسه أصفى من الحليب

٣- وكأس عقيق ارتفع كنجم/ في يد ساق وماء ياقوت في أمعائه
كعاشق تجمّدت مياه دموعه/ على خدّيه، والنار بين ضلوعه.

٤- جمرة داخل ماء ولا تنطفئ / لهب في الأيدي ولا يكوي

٥- عصائر هي بكئوس لؤلؤ مغطاة / وتنشر الأنوار حتى السحاب

כְּאִלּוּ הַגְּבִיעִים הֵם רְקִיעִים   וְהַיַּיִן בְּתוֹכָם כִּבְרָקִים [١]

ومن الملفت للنظر أن العهد القديم (المقرا) لم يرد به سوى تشبيه واحد فقط للخمر، وهو الذي ورد في سفر الأمثال: אַחֲרִיתוֹ כְּנָחָשׁ יִשָּׁךְ וּכְצִפְעֹנִי יַפְרִשׁ [٢] بل ولم يكن هذا التشبيه للخمر مباشرة بل كان للنتائج التي يحدثها. أما استخدام الخمر ليكون مشبها به فهو موجود في بعض مواضع من العهد القديم، نحو ما ورد في نشيد الأناشيد: וְחִכֵּךְ כְּיֵין הַטּוֹב، [٣] وما ورد في سفر هوشع: זִכְרוֹ כְּיֵין לְבָנוֹן. [٤]

والتشبيهات التي يشبه بها الشعراء الأوراق والأقلام والأحبار التي يستخدمونها في نظم أشعارهم لأصدقائهم أو لأحبائهم، أو التي تصل إليهم منهم، مأخوذة كلها من الشعر العربي. فالورق الأبيض يشبهونه بوضح النهار، أو الشمس، أو النجوم في لمعانها، أو الأحجار الكريمة البيضاء. وفي مقابل ذلك تعتبر السطور المكتوبة باللون الأسود مثل سواد الليل، أو المر الأسود، أو حدقة العين. والقلم الذي كتبوا به يشبه الأبكم المتحدث، والهامس الضعيف الذي به قوة الأبطال، وما إلى ذلك من التشبيهات. وهكذا كتب يوسف بن حسداي إلى الناجيد في يتيمته المعروفة:

לְךָ הָעֵט אֲשֶׁר נִכְבָּד וְנֶחְמָד   וְהוּא נִבְזֶה חֲדַל תֹּאַר וְקוֹמָה

פְּרִי קָנֶה, וְקָנָה הוֹד וּמִשְׂכָּךְ   אֲחִי רִמָּה וּמָלֵא תוֹךְ וּמִרְמָה

נְשׂוּא פָּנִים וְאִישׁ חַיִל בְּרִכְבּוֹ   לֹא יִשְׁוֶה, וְהוּא רַגְלִי, מְאוּמָה

שְׁנֵי שִׁנָּיו שְׁנֵי חִצִּים שְׁנוּנִים   וְרֻקּוֹ אִם לְחֶסֶד אוֹ נְקָמָה

١- تحكموني. المقامة الثالثة. ومعنى البيت:

وكأن الكئوس سماء/ والخمر في داخلها كالبروق

٢- "نهايته كثعبان يعض، وكأفعوان يلدغ" (الأمثال ٢٣/ ٣٢).

٣- "حنكك كالخمر الطيب" (نشيد الأناشيد ٧/ ١٠).

٤- "ذكْرُه كخمر لبنان" (هوشع ١٤/ ٨).

וְסַפִּירִים יְפַזֵּר אֶל סְפָרִים מְשֻׁבָּצִים בְּכָל מֶשִׁי וְרִקְמָה [١]

ويقول موسى بن عزرا:

מִכְתָּב כְּזֹהַר יוֹם בְּמַרְאֵהוּ אבל

פרשׂ דְּיוֹ עָלָיו כסות עֲרָבִּים

סֵפֶר כְּעֵין סַפִּיר, בְּנֹפֶךְ פִּתְּחוּ

טוּרָיו, כְּמוֹ בָּבוֹת בעפעפַּיִם [٢]

وكقولـــــه:

סֵפֶר כְּרִצְפַּת שֵׁשׁ, וְהַדִּבֵּר כְּמוֹ

רִצְפָּה, וְשִׁנֵּי עֵט כְּמלקָחַיִם [٣]

وقال يهودا اللاوي:

טוּרָיו כליל, וְעִנְיָנָיו כַּשחר, כְּמוֹ

עַלְמָה בְּעַד שׂערה לְחְיָהּ מְסַתֶּרֶת [٤]

أما التشبيهات التي تتعلق بالجمال وأعضاء جسم الحبيب، أو الحبيبة، فهي كثيرة،

١- השירה העברית בספרד ובפרובאנס. ספר ראשון، חלק א׳، ע׳ 174. ومعنى الأبيات:

لك القلم المحترم والرقيق/ وهو الضئيل في شكله وطوله فقط

من البوص، ويكتسب الجلال والعظمة/ أخو مجد ومليء بالذكاء

ساحر وقوي عندما يمتطي/ ولا يساوي شيئًا وهو مترجل

فلقتاه سهمان حادان/ وحبره، إما لتكريم أو لانتقام

وينثر اللازورد على أوراق/ مزيّنة بكل حرير وطرز

٢- كتاب كوضح النهار في شكله ولكن/ بسط الحبر عليه كرداء الليل

كتاب كاللازورد، بالفيروز استهلّت/ سطوره، كالمُقل في الجفون

٣- كتاب كالمرمر، والكلام كالرخام/ وفلقتا القلم كالملقط

٤- תורת השירה הספרדית. ע׳ 176. ومعنى البيت:

سطوره كالليل، وموضوعه كالفجر/ كفتاة تخفي وجنتيها خلف شعرها

منها ما هو موجود في العهد القديم، ومنها ما هو مأخوذ من التشبيهات العربية. لذلك وجد الشعراء اليهود تنوعا ثريا من مثل هذه التشبيهات، إذ استعانوا بما ورد في العهد القديم وبما لدى العرب. فمن التشبيهات المقرائية، أي المأخوذة من العهد القديم، وهي في معظمها من سفر نشيد الأناشيد "שיר השירים":

* العيون التي تشبه الحمام: הִנָּךְ יָפָה רַעְיָתִי הִנָּךְ יָפָה עֵינַיִךְ יוֹנִים - ها أنت جميلة يا حبيبتي، ها أنت جميلة عيناك حمامتان.[١]

* أو العيون التي تشبه الحمام فوق مجارى المياه: עֵינָיו כְּיוֹנִים עַל אֲפִיקֵי מָיִם عيناه كالحمام فوق مجاري مياه.[٢] ويرمز بذلك إلى الهدوء والوداعة.

* أو العيون القاتلة نظرتها التي تشبه السهام المصوبة، والجفون التي هي الأقواس التي تطلق هذه السهام نحو هدفها الذي لا تخطئه: הָסֵבִּי עֵינַיִךְ מִנֶּגְדִּי שֶׁהֵם הִרְהִיבֻנִי - حوّلي عينيك عني فإنهما قد غلبتاني.[٣]

فيقول صمويل الناجيد:

תְּרוּפָה בְּפָנֶיהָ וְעַל חוּם שְׂפָתֶיהָ

וּמָוֶת בְּעֵינֶיהָ וְתַחַת לְמַדֶּיהָ[٤]

ويقول يهودا اللاوي:

עֵינֶיהָ חִצִּים לֹא יַחְטִיאוּ לֵב

אִישׁ، וּבְכָל אֵיבָה דָמוֹ שׁוֹפֶכֶת[٥]

١- نشيد الأناشيد ١/ ١٥

٢-نشيد الأناشيد ٥/ ١٢.

٣- نشيد الأناشيد ٦/ ٥.

٤- دواءٌ في وجهها وعلى حرارة شفتيها / وموت في عينيها وتحت ملبسها.

٥- عيناها سهام لا تخطئ قلب رجل / وبكل وحشية تريق دمه.

ويقول يهودا الحريزي :

עֵינֵי צְבִיָּה דרכו לִי קשת

עַל כֵּן שְׂעִפַּי יִירְאוּ מִגֶּשֶׁת [١]

ويوصف الشعر الأسود، في العهد القديم، بقطيع الماعز أو بالغراب. فالشعر كقطيع ماعز انزلق، أو رابض، على جبل جلعاد: שַׂעְרֵךְ כְּעֵדֶר הָעִזִּים שֶׁגָּלְשׁוּ מֵהַר גִּלְעָד. [٢] والشعر مسترسل وحالك السواد كالغراب: קְוֻצּוֹתָיו תַּלְתַּלִּים שְׁחֹרוֹת כָּעוֹרֵב. [٣] لكن هذين التشبيهين للشعر لم يكونا كافيين للشعراء اليهود، فأخذوا عن الشعراء العرب تشبيهاتهم، فشبهوه بالليل في سواده، مقابلا وجه الحبيب الوضّاء الذي شبّهوه بالنهار. فيقول يهودا اللاوي:

עַל לחיךְ, וְשער ראשךְ, אברךְ יוצר אור ובורא חשךְ [٤]

والخد كالسوسن، والشعر كالأفاعي الحارقة تحرسه، هو من التشبيهات العربية في أشعار اليهود الأندلسيين، فيقول موسى بن عزرا:

לחְיָהּ כשושן, ותלתל שער לשמרו כשרף [٥]

والشفاه تشبه العقيق والقرمز، والأسنان كالبللور أو اللؤلؤ، والرضاب عسل وخمر، والوجه شمس، والثدي رمان. فيقول موسى بن عزرا:

בליל הָיָה דבר עָפְרִי כְּמגדִי ופִיו כוסִי, ויין רֻקו עֲסִיסִי [٦]

١- تحكموني. المقامة الخمسون. ومعنى البيت:

عينا ظبية وجهتا نحوي قوسًا / لذلك فأفكاري تخشى الاقتراب.

٢- نشيد الأناشيد ٤/ ١. وأيضا: ٦/ ٥.

٣- نشيد الأناشيد ٥/ ١١.

٤- على وجنتيك وشعر رأسك / أشكر منشئ النهار وخالق الليل.

٥- خدها كالسوسن، وعقص / الشعر أفعى تحرسه.

٦- في الليل كان حديث ظبيي فاكهتي / وفمه كأسي، وخمر ريقه عصيري.

ويقول يهودا اللاوي :

מִבְּדֹלַח פִּיו הִשְׁקַנִי דם עֲנָבִים בשְׂפַת שָׁנִי [١]

وقولـــه : אִם אֶשְׁאלה צוּף שפתוֹ יֶאְדַּם כשֶׁמֶשׁ בצֵאתוֹ [٢]

وقولـــه : אֵיךְ אֵשׁ וְשֶׁלֶג ישליו על לחיו הָאַכְזרִי? [٣]

وقولـــه :

לְחִי שׁוֹשן -וְעֵינַי קוֹטפִים

שדי רמון - וידֵי אוֹסְפִים [٤]

ويصف الشعراء العرب القوام الممشوق بغصن البان، ويشبهه الشعراء اليهود بالنخيل، وهو تشبيه مأخوذ من نشيد الأناشيد : **זֹאת קוֹמָתֵךְ דָּמְתָה לְתָמָר**- قامتك هذه تشبه النخلة.[٥] كما يشبهونه بـ : عود الطيب **אמִיר בֹּשֶׂם**، وغصن الآس **סעִיף הֲדס**، أو عود الفضة **סעִיף כֶּסֶף**، أو غصن جميل من البللور **סעִיף חֵן מִבְּדֹלַח**، أو غصن البللور **שַׁרְבִיט בְּדֹלַח**. فيقول موسى بن عزرا :

תאר לְבָנָה עַל אמִיר בֹּשֶׂם פִּיהָ יפַזֵּר דַּר בְּעֵת תּטִיף [٦]

وقولـــه : כסעִיף הֲדס חטה צְבִיָּה עֵת תִּרְקֹד ופרע שַׂעְרָהּ תִּפְרָע [٧]

وكقول يهودا اللاوي عن الوجه الوضّاء كالشمس على القوام الممشوق :

١- من بللور فمه سقاني / دم عنب (خمرا) في شفة قرمزية.

٢- إذا طلبت رحيق شفته / يحمَرّ كالشمس عند شروقها.

٣- كيف يتعايش نار وثلج / على خده القاسي ؟.

٤- خدود سوسن - وعيناي تقطفه / أثداءرمان - ويداي تجمعه.

٥- نشيد الأناشيد ٧/ ٨.

٦- شبه قمر على عود طيب / ينثر فمها الدر عند التكلم.

٧- كغصن آس تميس الظَبية عند / رقصها، وبشعرها الهمجي تثير.

צַל סעִיף כֶּסֶף אוֹר   פְּנֵי שֶׁמֶשׁ، צָץ וְחָנָה [1]

وقد جمع الحريزي عددا من التشبيهات في قوله :

צְבִי הַחֵן אֲשֶׁר לְחָיו   בְּסַפִּירִים מְעֻלֶּפֶת

וְעֵינָיו שׁוֹלְפִים צָלֵי   ברק חֶרֶב מְעוֹפֶפֶת

שְׂפָתָיו צוּף וּפָנָיו גַּן   וְשִׁנָּיו דַּר וּפִיו נֹפֶת

בְּגַן לְחָיו מְשׂוֹשׂ עֵינַי   בְּעֵת צוֹפָה וְנִשְׁקֶפֶת

אבל נפשי בְּאֵשׁ חִשְׁקוֹ   צרוּבָה הִיא וְנִשְׂרֶפֶת

שְׁתֵּי עֵינַי בְּגַן עֵדֶן   אבל לִבִּי בְּתוֹךְ תּוֹפֶת [2]

وكما أن هناك تشبيهات للجمال، فهناك أيضا تشبيهات للقبح والدمامة في الهجاء، مثل قول يهودا الحريزي مشبهًا امرأة دميمة :

תִדְמֶה בְשִׁנֶּיהָ לְשֵׁן דֻּבִּים

אוֹכְלִים אֲשֶׁר מוֹצָאִים וּמַצְמִיתִים

קוֹמָה כְּמוֹ חוֹמָה، וְשׁוֹקִים

כִּשְׁנֵי עֲצֵי יער מְכֹרָתִים

וּלְחִי כפחם، רק שִׂפָתֶיהָ

שִׂפְתֵי חמוֹר، גַּסִּים، מעוּתִים

١- على عود فضة، بزغ نور / وجه الشمس واستقر.

٢- ظبي جميل خده / مغلف باللازورد

تطلق عيناه نحوي / برق سيف متقلب

شفتاه رحيق ووجهه حديقة / أسنانه لؤلؤ وفمه عسل.

في حديقة خده تُسَرّ عيني / عندما تبدو وتظهر

لكن نفسي بنار عشقه / تُكْوَى وتحترق

عيناي في جنة عدن / لكن قلبي في جحيم

צוּרָה כְּצוּרַת מַלְאֲכֵי מָוֶת

כָּל פּוֹגְעִים בָּהּ יִפְּלוּ מֵתִים [١]

وقولـــــه :

וְלָךְ בֶּטֶן נֹאד נְפוּחָה

וצורתךְ כְּמזלךְ שחורָה

וידיךְ יְדֵי הַקוף، שְׂעירות

וְאֶצְבָּעוֹת כְּמוֹ אוּדִים בְּכִירָה

וְקוֹל נִיבֵךְ כְּרַעַשׁ בחצות ליל

וְנִשְׁמַת פִּיךְ כְּמוֹ רוּחַ סְעָרָה [٢]

١- تشبه في أسنانها أسنان الدببة / تأكل كل ما تجـده وتدمر
قامةٌ مثل الجـدار، وسـاقان / كشجرتَيْ غابة مقطوعتان
وخدٌ كالفحم، وشفتاها / شفتا حمار، غليظتان ملتويتان
شكلها شكل ملائكة الموت / كل من يقابلها يسـقط ميتًا

٢- تحكموني. المقامة السادسة، ص ص٧٩-٨٠. ومعنى الأبيات:
ولك بطن كقربة منفوخـة / وشكلك مثل حظك أسـود
ويداك يدا قرد، كثيفتا الشعر / وأصابع كالمحترقة في أتـون
وكلامك كالضجيج في منتصف الليل / ونسمة فمك كرياح العاصفة



"التفريـــق"

ההבדלה

لم يكن هذا الجانب من جوانب البلاغة واضحا لدى نقاد الأدب ورجال البلاغة الأوائل من العرب، ولم يرد عنه أي ذكر أو إشارة إلا لدى ابن حجة الحموي في خزانته، فكان هو أول من تحدث عنه. ويعرف التفريق بأن الخطيب أو الشاعر يؤتي بشيئين من جنس واحد ويذكر فروقا بينها، لكي يخرج بهذه الطريقة فائدة في الموضوع - إما لزيادة المدح، أو الاستنكار، أو الإعراب عن الحب، وما إلى ذلك [1]. وما ورد في نفحات، في فصل التفريق ليس إلا تكرار لما ذكره ابن حجة [2].

ولم يكن هذا الباب معروفا لموسى بن عزرا أيضا، لذلك لم يرد له أي ذكر في كتابه [3]. على ذلك يكون "التفريق" نوعا من أنواع التشبيه بالإيجاب و بالسلب، لكنه لا يأتي إلا في صورة الإيجاب. فالشاعر يشبّه شيئا بشيء، وكل تشبيه فيه مبالغة، والمشبه به دائما يفوق المشبه، لكن الشاعر يبين أن هناك فرقا معروفا بين الاثنين، وأن التفوق هو للمشبه.

ويستخدم الشعراء التفريق في مدح الكرماء وذوي الجود على وجه الخصوص. فهم للمبالغة في جودهم وكرمهم، يشبهونهم بالسحاب أو بالمطر أو بالبحر، وكأن هذه التشبيهات لا تكفيهم فيوضحون أن هناك تفوقا من جانب معين للكرماء على السُّحُب، وعلى البحر، فقال أحد الشعراء:

١- خزانة الأدب. ص٢١٤.

٢- نفحات. ص٢٠٠.

٣- أي: "كتاب المحاضرة والمذاكرة". ويعتبر موسى بن عزرا أول ناقد يهودي للأدب، وأول من كتب في الأدب المقارن عند اليهود.

من قاس جدواك بالغمام فما   أنصف في الحكم بين شكلين

أنت إذا جدت ضاحك أبدا   وهو إذا جاد دامع العين [١]

وكقول أحد الشعراء العرب:

ما نوال الغمام وقت ربيع   كنوال الأمير يوم سخاء

فنوال الأمير بدرة مال   ونوال الغمام قطرة ماء

ومثل هذا التفريق نجده عند الشعراء اليهود الأندلسيين، فيقول موسى بن عزرا، وكأنه يترجم الشعر العربي إلى العبرية، فيقول:

הַמּוֹשְׁלִים יָדָיו לעבים סלפו   צֶדֶק וקשרי הַפְּלִילָה פקו

עבים בְּהִגָּשְׁמָם פְּנֵיהֶם רעמו   פָּנָיו בהשאיל שׁוֹאֲלָיו צָחקו [٢]

وقول تادرس أبو العافية، وكأنه هو أيضا يترجم الشعر العربي:

מַיִם מְרִיקִים עננֵי שחק   וידיךָ מְרִיקִים מעליהֶם זהב [٣]

وإذا كان الغمام لا يمطر إلا في الشتاء، فن سخاء الكريم دائم لا ينقطع، كقول تادروس أبو العافية:

מטרוֹ יערוֹף קַיִץ וחוֹרף،   וְשִׁמְשׁוֹ זָרְחָה לֵילוֹ וְיוֹמוֹ [٤]

١- خزانة. ص٢١٤.

٢- من شبّهوا جدواه بالغمام، زيفوا / الحقيقة وأخطأوا في الحكم
فالغمام عندما يمطر يكفهر وجهه / ووجهه عندما يجيب سائليه ضاحك.

٣- إن الغمام يسيل منه الماء / ويداك يسيل منها الذهب.

٤- תורת השירה הספרדית. ע'185. ومعنى البيت:
مطره يهطل صيفا وشتاء / وشمسه تشرق ليله ونهاره.

"الترديد، التصدير، التكرار"

ההשנות، הפתיחה، החזרה

نتناول فنون البديع الثلاثة هذه بالحديث عنها مجتمعة، لتشابهها من حيث تكرار لفظة في البيت الشعري الواحد، ومن السهولة على القارئ أن يقف على ما يفرق بينها، وعلى: لماذا سمي هذا النوع من التكرار "الترديد"، والثاني "التصدير"، والثالث "التكرار"، عندما يقرأ عن ذلك في مكان واحد، إذ أن ذلك أفضل من أن يتنقل بين الصفحات هنا وهناك، ويساعده على أن يضع يده على هذه الفروق مباشرة.

فالترديد: هو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسيم منه[١]. وهو عند موسى بن عزرا: تعليق الشاعر لفظة في البيت ثم يعيدها بعينها في المصراع فلا يفسده، بل يزيده جمالا[٢].

والتصدير قريب من الترديد، والفرق بينهما هو أن التصدير مخصوص بالقوافي تُرَد على الصدور، فلا تجد تصديرا إلا كذلك. وبالتالي فإن التصدير هو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة ويكسب البيت الذي فيه أُبّهة، ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة[٣].

ويقول موسى بن عزرا عن "التصدير": "... أن يبتدئ الشاعر بلفظة في أول البيت، وتلك اللفظة بعينها في عجزه في جمل بالبيت، وهو مثل البيت الذي قبله – أي الترديد. وبينهما ما بين ترديد اللفظة في المَصارع أو في الأعجاز"[٤].

١- العمدة. ج١، ٣٣٣.

٢- ספר העיונים והדיונים. ע' 248.

٣- العمدة. ج٢، ص ٣.

٤- ספר העיונים והדיונים. ע' 250.

والتكرار ، هو عودة نفس الكلمة لتشديد الوصف أو المدح أو الاستنكار أو التهديد أو التحذير أو الوعظ ، وما إلى ذلك ، وإن كان هذا النوع على جانب ضئيل من القيمة البلاغية إذا ما قورن بأنواع البديع الأخرى . وتتوقف قيمته البلاغية على المواضع التي يحسن فيها . والتكرار إما أن يكون تكرار الكلمة في نهاية المصراع وفي نهاية القفل ، أو نفس الكلمة في بداية المصراع وفي نهاية القفل ، أو نفس الكلمة في نهاية القفل وقبل نهايته في داخل البيت فيّ مكان منه .

وعلى ذلك يكون الفرق بين هذه الفنون الثلاثة كما يلي :

" الترديد " : ليس مجرد عودة إلى نفس الكلمة ولكن لتفيد معنى آخر .
و " التصدير " : مخصوص بالقوافي تُرَدّ على الصدور . وإذا غاب أيّ من هذه الأمور فذلك يكون " التكرار " .

وعندما تحدث موسى بن عزرا عن محاسن الشعر ، أدرك أوجه الشبه والخلاف بين الترديد والتصدير فجعلهما بابين متتاليين - الباب الثامن والباب التاسع . غير أنه لم يدرك الفرق بين الترديد والتكرار ، فاعتبر التكرار نوعا من الترديد ، الأمر الذي جعله لا يعتبر التكرار من محاسن الشعر التي تناولها بالحديث . ويتأكد لنا ذلك من تعريفه للترديد عندما قال : " . . . أنه تعليق الشاعر لفظة في البيت ثم يعيدها بعينها في المصراع فلا يفسده ، بل يزيده جمالا " ، والتعريف على هذا النحو إنما هو تعريف للتكرار الحسن ، أكثر من اعتباره تعريفا للترديد ، الذي يشترط فيه تعليق اللفظة بمعنى آخر .

أما ديفيد يلين فقد حار أمره بين هذه الفنون الثلاثة . فصحيح أنه أدرك وجود ثلاثة أنواع تتشابه كلها في العودة إلى نفس الكلمة ، لكنه لم يستطع أن يلمس النوع الذي يمكن أن يطلق عليه " الترديد " ، أو الذي يمكن أن يسميه " التصدير " ، أو ما يمكن أن يسميه " التكرار " ، وعندما تحدث عن مكانة هذه الأنواع الثلاثة في الشعر العبري ، أطلق عليها جميعا اسم التكرار [١] .

---

١ - תורת השירה הספרדית. עמ' 188 - 205 .

أولاً: الترديد ההשנות

من أمثلة الترديد في الشعر العربي قول زهير يمدح هرم بن سنان [1]:

مَن يلْقَ يومًا على علاَّته هَرِمًا ... يلق السَّماحةَ منهُ والنَّدَى خُلُقًا

فعلق "يلق" بهرم، ثم علقها بالسماحة.

وكذلك قـوله:

ومنْ هَابَ أسـبابَ المنايا يَنَلْنَهُ ... ولوْ رامَ أسبابَ السَّماء بسُلَّم [2]

فعلق "أسباب" بالمنايا، ثم علقها بالسماء.

ومن أفضل الذين استخدموا الترديد في أشعارهم أبو حية النميري، الذي قال:

ألاَ حَيٍّ منْ أجْل الحبيب المغَانيَا ... لَبِسْنَ البلَى مِمَّا لبسن اللَّياليَـا

إذا ما تقاضَى المرءُ يومًا وليلَـةً ... تَقَاضاه شَيء لا يملُّ التقاضيا

والترديد الذي انفرد فيه بالإحسان قوله: لبسن البلى مما لبسن اللياليا. وكذلك قوله: إذا ما تقاضى المرء يوما وليلة، ثم قال: تقاضاه شيء لا يمل التقاضيا[3].

أما على الجانب العبري فإننا نجد الترديد في "العهد القديم"، وفي الأشعار العبرية الأندلسية. فمن أمثلة ما جاء في "العهد القديم": יְמִינְךָ יְהוָה נֶאְדָּרִי בַּכֹּחַ، יְמִינְךָ יְהוָה תִּרְעַץ אוֹיֵב [4]، والترديد في: יְמִינְךָ، فهي معلقة بـ: נֶאְדָּרִי בַּכֹּחַ، وبـ: תִּרְעַץ אוֹיֵב.

ومثـل: הָבוּ לַיהוָה בְּנֵי אֵלִים، הָבוּ לַיהוָה כָּבוֹד וָעֹז [5]. والترديد في: הָבוּ، فهي معلقة بـ: בְּנֵי אֵלִים، وبـ: כָּבוֹד וָעֹז.

١- الشعر والشعراء. ص٤٤.

٢- العمدة. ج١، ص٣٣٣.

٣- العمدة. ج١، ص٣٣٤.

٤- "يمينك يارب معتزة بالقوة، يمينك يا رب تحطم العدو" (الخروج ١٥/٦).

٥- "قدموا للرب يا أبناء الله. قدموا للرب مجدا وعزًا" (المزامير ٢٩/١).

ومثل: יֹאכַל בַּדֵּי עוֹרוֹ، יֹאכַל בַּדָּיו בְּכוֹר מָוֶת[1]. والترديد في: יֹאכַל.

ومن أمثلة ما جاء في الأشعار الأندلسية العبرية:

עוּרָה לְבָבִי מה לךָ נרדם   עוּרָה והקיץ רַעיוֹנֶיךָ [2]

والترديد في: עוּרָה، في أول المصراع وفي أول القفل.

وقوله أيضا:

אֲנִי רוֹכֵב עֲלֵי ים אהבתְכֶם   ואשען עלי רוֹכֵב ערבות [3]

والترديد في: רוֹכֵב ، بقصد من الشاعر. وقوله أيضا:

ונשטפתי בשִבֹּלֶת יְגוֹנִים   וְהָיִיתִי כְּשִבֹּלֶת שְׁדוּפָה [4]

والترديد في: שִבֹּלֶת.

ثانيا: التصدير הפתיחה

ينقسم التصدير إلى ثلاثة أقسام، كما يلي:

أ - ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من النصف الأول، كقول الشاعر:

يُلْفَى إذا ما الجيش كان عرَمْرَمًا   في جيْش رأيٍ لا يُفَلُّ عرمْرَم

ب - ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه، نحو قوله:

سريعٌ إلى ابن العم يشْتم عرضَهُ   وليس إلى داعي النَّدَى بسريع [5]

١- "يأكل أعضاء جسده، يأكل أعضاءه بكر الموت" (أيوب ١٨/١٣).

٢- ספר העיונים והדיונים. ע' 248. ومعى البيت:

استيقظ يا قلبي مالك غافل / استيقظ وأفقْ أفكارك

٣- תורת השירה הספרדית. ע' 20. ومعنى البيت:

أخوض غمار بحر محبتكم / وأعتمد على ركوب الزوارق

٤- שם، שם. ومعنى البيت:

وانجرفت في تيار الحزن / وكنت كسنبلة خاوية

٥- العمدة. ج٢، ص٣.

وهذا هو القسم الذي أدركه موسى بن عزرا، ولم يدرك القسمين الآخرين، واعتقد أنه كل التصدير في الأدبين: العربي والعبري، وقال عنه: "أنْ يبتدئ الشاعر بلفظة في أول البيت وتلك اللفظة بعينها في عجزه، في جمل بالبيت، وبينهما ما بين ترديد اللفظة في المصارع أو في الأعجاز"[1]. وكان شاهده نفس البيت المنسوب للأقيشر[2].

جـ - ما وافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه، كقول:

عـــزيزٌ بَني سُـليم أقصَـدَتْهُ   سهامُ الموت وهْيَ له سهَامُ[3]

والتصديرموجود في الأدب العبري بأقسامه الثلاثة هذه، سواء الأدب العبري القديم الذي يمثله "العهد القديم"، أو الأدب العبري الأندلسي الذي يمثله الشعر العبري الموزون المقفّى، وإن كان معظم ما جاء منه في "العهد القديم" يدخل في إطار القسم الثاني، وهو "رد الصدر على العجز- החזרת הדלת על הסוגר"، مثل: יְראוּ אֶת יְהוָה קְדֹשָׁיו כִּי אֵין מַחְסוֹר לִירֵאָיו[4]، والتصدير في: יְראוּ. ومثل: כֻּלָּנוּ כַּצֹּאן תָּעִינוּ אִישׁ לְדַרְכּוֹ פָּנִינוּ וַיהוָה הִפְגִּיעַ בּוֹ אֵת עֲוֺן כֻּלָּנוּ[5]، والتصدير في: כֻּלָּנוּ. ومثـل: וְיִפְתָּח הַגִּלְעָדִי הָיָה גִּבּוֹר חַיִל، וְהוּא בֶּן אִשָּׁה זוֹנָה، וַיּוֹלֶד גִּלְעָד אֶת יִפְתָּח[6]، والتصدير في: יִפְתָּח. ومثل: הֲבֵל הֲבָלִים אָמַר קֹהֶלֶת הֲבֵל הֲבָלִים הַכֹּל הָבֶל[7] والتصدير في: הָבֶל. ومثل: הֲבֵל הֲבָלִים אָמַר הַקֹּהֶלֶת הַכֹּל הָבֶל[8]، والتصدير

١- انظر: الفصل التاسع من محاسن الشعر في "كتاب المحاضرة والمذاكرة"، ص٢٥٠.

٢- هو المغيرة بن عبد الله بن عمرو بن أسد بن خزيمة. والأقيشر لقب به لأنه كان أحمر الوجه أقشر. (خزانة الأدب. ج٤، ص ص٣٧٢-٣٧٣).

٣- العمدة. ج٢، ص٣. ٤- "اتقوا الرب يا قديسيه، لأنه ليس عوز لمتقيه" (المزامير ٣٤/ ١٠).

٥- "كلنا كغنم ضللنا، اتجه كل واحد إلى طريقه، والرب وضع عليه اثم كلنا" (إشعيا ٥٣/ ٦).

٦- "ويفتاح الجلعادي كان ذا بأس، وهو ابن امرأة زانية، وجلعاد ولد يفتاح" (القضاة ١١/ ١).

٧- "باطل الأباطيل قال الجامعة، باطل الأباطيل الكل باطل"   (الجامعـة ١/ ٢).

٨- "باطل الأباطيل قال الجامعة الكل باطل"   (الجامعة ١٢/ ٨).

في הֶבֶל. ومثل: לְאִמֹּתָם יֹאמְרוּ אַיֵּה דָּגָן וָיָיִן בְּהִתְעַטְּפָם כֶּחָלָל בִּרְחֹבוֹת עִיר בְּהִשְׁתַּפֵּךְ נַפְשָׁם אֶל חֵיק אִמֹּתָם [1]، والتصدير في: אִמֹּתָם.

أما التصدير في الشعر العبري الأندلسي فيتمثل في ثلاثة أقسام هي بعينها أقسام التصدير الثلاثة التي حددها عبد الله بن المعتز، على النحو التالي:

أ- آخر كلمة من البيت توافق آخر كلمة من الشطر الأول، كقول يهودا اللاوي عن الحكمة اليونانية:

וְלָמָּה זֶה אֲבַקֵּשׁ לִי אֳרָחוֹת   עֲקַלְקַלּוֹת וְאֶעֱזֹב אֵם אֳרָחִים [2]

والتصدير في: אֳרָחוֹת و אֳרָחִים.

ب - آخر كلمة من البيت توافق أول كلمة من الشطر الأول، وهو القسم الأغلب والأعم، كقول سليمان بن جبيرول:

שַׁעַר פְּתַח דּוֹדִי   קוּמָה، פְּתַח שַׁעַר [3]

والتصـدير في: שַׁעַר.

جـ - الكلمة الأخيرة في الشطر الثاني توافق بعض ما فيه، مثل قول سليمان بن جبيرول:

אִם תִּתְּנָה לִי כּוֹס אֲהָבֶיךָ   אַהֲבָה תְּהִי בֵּינִי וּבֵינֶיךָ [4]

والتصـدير في: בֵּינִי و בֵּינֶיךָ.

١- "لأمهاتهم يقولون أين الحنطة والخمر إذ يغشى عليهم كجريح في ساحات المدينة إذ تسكب نفسهم في أحضان أمهاتهم" (إيخا ٢/ ١٢).

٢- תורת השירה הספרדית. ע' 97. ومعنى البيت:

ولماذا أبحث عن أساليب / ملتوية وأترك أم الأساليب

٣- תורת השירה הספרדית. ע' 202. ومعنى البيت:

افتـح الباب يا حبيبي / قُم، افتـح البـاب

٤- שם. ע' 203. ومعنى البيت: إن تعطني كأس محبتك / يكون الحب بيني وبينك

وقــــوله: בְּלִי נוּדְךָ אֲנִי עֶבֶד לְיָמִים וּבִנְדוּדְךָ אֲנִי עֶבֶד עֲבָדִים [1]

والتصدير في: עֶבֶד و עֲבָדִים .

ثالثـًا: التكرار החזרה

ومن أمثلته في العربية قول قيس بن ذريح:

أَلا لَيْتَ لُبنَى لم تكن لي خُلَّةً ولم تَلْقَني لُبنى ولَمْ أَدْرِ مَا هيـَا

فتكرير الاسم هنا تنويه به، وإشارة بذكره، وتفخيم له في القلوب والأسماع. وكذلك قول الخنساء:

وَإِنّ صَخراً لوالينـاوسَيِّدُنا وإنْ صخراً إذا نَشْتُو لَنَحَّـارُ

وإنَّ صخراً لمقْدام إذا ركبوا وإنْ صخراً إذا جاءوا لعقار

وإنَّ صـخراً لتأتمُّ الهُـدَاة به كأنَّه عَلَم في رأســه نـــار [2]

أو على سبيل التقريـر والتوبيخ، مثـل:

إلى كم وكم أشياءَ منكُمْ تَرِيبُني

أُغَمِّضُ عنها لست عنها بذي عمي

أو على سبيل التعظيم للمحكي عنه، أنشد سيبويه:

لا أرَى الموْتَ يسبقُ الموتَ شيء نغَّص الموت ذا الغنَى والفقيــرَا

أو على جهة الوعيد والتهديد إن كان عتاب موجع، كقول الأعشى ليزيد بن مسهر الشيباني:

أبا ثابت لا تَعْلَقَنْكَ رماحُـــنا أبا ثابت أقْصر وعِرْضُكَ سَالم

وَذَرْنَا وقَوْمًا إن هُمُ عمدوا لنا أبا ثابت واقْعُد فإنك طاعـــمُ [3]

١- שם. ע' 204. ومعنى البيت:

بوجودك أنا عبدٌ للأيام / وبرحيلك أنا عبدٌ للعبيد

٢- ديوان الخنساء. ص٥١.

٣- العمدة. ج٢، ص ص٧٤-٧٥.

وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع. أو على سبيل الاستغاثةوهي في باب المديح. كما يقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة، وشدةالتوضيع بالمهجو. ويقع أيضا على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص.

ومن تكرير المعاني قول هذيل الأشجعي:

فما برحت تومي إليه بطرفها   وتومض أحيانا إذا خصمها غفل

لأن "تومض" و "تومي" بطرفها متساويان في المعنى.[1]

وقول امرؤ القيس:

فيالكَ من ليل كأنَّ نجــومه   بكلِّ مُغار الفتل شُدَّتْ بيذبل
كأنَّ الثريّا عُلِّقَتْ في مصامها   بأمراس كتَّان إلى صُمِّ جَنْدَل[2]

فالبيت الأول يغني عن الثاني، والثاني يغني عن الأول، ومعناهما واحد، لأن النجوم تشتمل على الثريا، كما أن يذبل يشتمل على صُمِّ الجندل، وقوله "شدت بكل مغار الفتل" مثل قوله "علقت بأمراس كتان".

والتكرار في الأدب العبري - القديم والوسيط - كثير. فهو في الأسفار الشعرية، وفي الأشعار العبرية الأندلسية، ووجوده في العبرية أكثر من وجوده في العربية، لذلك فأمثلة التكرار في الشعر العبري كثيرة ومتنوعة. وفيما يلي مثال أو اثنين، لكل نوع:

أ - في الشعر العبري القديم:

أن تتكرر الكلمة بعينها ثلاث مرات متتالية، مثل: עַוָּה, עַוָּה, עַוָּה אֲשִׂימֶנָּה גַּם זֹאת לֹא הָיָה עַד בֹּא אֲשֶׁר לוֹ הַמִּשְׁפָּט וּנְתַתִּיו.[3]

أن تتكرر الكلمة مرتان متتاليتان للتعبير عن النداء، مثل: וַיִּקְרָא אֵלָיו מַלְאַךְ יְהוָה

١- نقد الشعر. ص١٩٩.

٢- العمدة. ج٢، ص٧٨.

٣- "منقلبا، منقلبا، منقلبا أجعله. هذا أيضا لا يكون حتى يأتي الذي له الحكم فأعطيه إياه" (حزقيال ٢١/ ٣٢).

מִן הַשָּׁמַיִם וַיֹּאמֶר אַבְרָהָם אַבְרָהָם וַיֹּאמֶר הִנֵּנִי.[1] ومثل: וַיֹּאמֶר אֶל אָבִיו רֹאשִׁי רֹאשִׁי וַיֹּאמֶר אֶל הַנַּעַר שָׂאֵהוּ אֶל אִמּוֹ.[2]

كما يأتي التكرار للطلب، مثل: אֵלִי، אֵלִי. والرد مثل: הִנֵּנִי הִנֵּנִי. وللإعراب عن السرور أو الحزن، مثل: אוֹי אוֹי و הֶאָח הֶאָח. وللتعبير عن المشاعر القوية الأخرى[3]

ومن التكرار الذي ورد في العهد القديم ويهدف إلى تقوية التعبير: רֹעָה הִתְרֹעֲעָה הָאָרֶץ، פּוֹר הִתְפּוֹרְרָה אֶרֶץ، מוֹט הִתְמוֹטְטָה אָרֶץ.[4] ومثل: . . כִּי לֹא בָאוּ לְעֶזְרַת יְהוָה לְעֶזְרַת יְהוָה בַּגִּבּוֹרִים.[5] ومثل: . . . לַחְצֹב לָהֶם בֹּארוֹת בֹּארֹת נִשְׁבָּרִים אֲשֶׁר לֹא יָכִלוּ הַמָּיִם.[6] ومثل: וּבְרָעָתָם יַצְמִיתֵם יַצְמִיתֵם יְהוָה אֱלֹהֵינוּ.[7]

ب- في الشعر العبري الأندلسي:

في قول صمويل الناجيد مناديا القدس:

הִתְנַעֲרִי، הִתְנַעֲרִי וּבְיוֹם פְּדוּת הִתְבַּשְּׂרִי[8]

ومثلما في قوله عن الحبيبة المريضة:

עָפְרַת שְׂנִיר! ארכה תְנוּמָתֵךְ עֲלֵי עֶרֶשׂ חֳלִי، הִתְנַעֲרִי הִתְנַעֲרִי[9]

١- "فناداه ملاك الرب من السماء وقال إبراهيم إبراهيم، فقال هأنذا". (التكوين ٢٢/ ١١).

٢- "وقال لأبيه رأسي، رأسي، فقال للغلام احمله إلي أمه" (الملوك الثاني ٤/ ١٩).

٣- תורת השירה הספרדית. ע' 190.

٤- "انسحقت الأرض انسحاقا، تفتت الأرض تفتتا، تزعزعت الأرض تزعزعا" (إشعيا ٢٤/ ١٩)

٥- "... لأنهم لم يأتوا لمعونة الرب، معونة الرب بين الجبابرة" (القضاة ٥/ ٢٣).

٦- "... ليحفروا لأنفسهم آبارا وآبارا مشققة لا تحفظ الماء" (إرميا ٢/ ١٣).

٧- "... وبشرّهم يفنيهم يفنيهم الرب إلهنا" (المزامير ٩٤/ ٢٣).

٨- استيقظي، استيقظي / وبيوم الفداء أبشري

٩- תורת השירה הספרדית. ע' 190. ومعنى البيت:

يا ظبية الجليد طال رقادك على / فراش المرض، انهضي انهضي.

وتكرار الكلمة ثلاث مرات، مثل قوله:

בְּקָדוֹשׁ, וְקָדוֹשׁ וְקָדוֹשׁ אֲדֹנָי

צְבָאוֹת מְמַלֵּא אֲדָמָה הֲדָרִים (١)

ومثل قول يهودا اللاوي:

עִמְדוּ עִמְדוּ, קַט מְעַט אַחֵינוּ

וּנְבָרְכָה אֶתְכֶם וְאֶת רוּחֵנוּ (٢)

ومثل قول صموئيل الناجيد:

קְנֵה מוּסָר, קְנֵה חָכְמָה, וְטֶרֶם

קְנִיָתָם - קְנֵה רוּחַ נְדִיבָה (٣)

ومثل قول سليمان بن جبيرول:

וְאַיֵּה אַבִּירִים וְאַיֵּה כַּבִּירִים

וְאַיֵּה הַשָּׂרִים וְאַיֵּה הַשָּׂרוֹת (٤)

١- بقدوس، وقدوس وقدوس رب/ الجيوش، مالئ الأرض بهاء

٢- שם. ע' 191. ومعنى البيت:

قفوا قفوا قليلا يا إخوتنا / ونبارككم ونبارك روحنا

٣- שם. ע' 192. ومعنى البيت:

اقتن الأخلاق، اقتن الحكمة، وقبل / اقتنائهما امتلك روحا كريمة

٤- תורת השירה הספרדית. ע' 194. والمعنى:

وأين البواسل، وأين الكبار

وأين النبلاء، وأين النبيلات

"الإيجـــــاز"

דרך קצרה

لم يتحدث عبد الله بن المعتز في كتابه "البديع" عن هذا الفن من فنون البلاغة، كما أننا لا نجد له ذكرًا عند موسى بن عزرا في كتابه "كتاب المحاضرة والمذاكرة". وكان قدامة بن جعفر أول من تحدث عن الإيجاز في كتابه "نقد النثر" في "باب من الحذف"؛ فيقول: "وأما الحذف فإن العرب تستعمله للإيجاز والاختصار والاكتفاء بيسير القول، إذا كان المخاطب عالما بمرادها فيه وذلك كقول الله عز وجل: وإذا قيل لهم اتقوا ما بين أيديكم وما خلفكم لعلكم ترحمون،[1] وسكت عن تمام الكلام لعلم المخاطب به فكأن تقدير ذلك (وإذا قيل لهم اتقوا ما بين أيديكم وما خلفكم استكبروا وتمادوا وعتوا). وكذلك قوله: ولولا فضل الله عليكم ورحمته وأن الله تواب حكيم،[2] حذف ما بعده لعلم المخاطب به، فكأن تقديره (ولولا فضل الله عليكم ورحمته لعذبكم بما فعلتم). ومن ذلك قول امرئ القيس:

أجدك لو شيء أتانا رسوله   سواك، ولكن لم نجد مدفعا

أراد لدفعناه ولكن لم نجد لك مدفعا. فحذف اكتفاء بعلم المخاطب بما أراد.[3]

ويتحدث ابن حجة الحموي في خزانته عن هذا الفن، ويحدد أن الاكتفاء والإيجاز يأتي في نهاية البيت، وأن هذا الحذف إما أن يكون حذفًا لكلمة كاملة، أو جزءًا منها، بينما تشير باقي كلمات البيت إلى المحذوف. والاكتفاء بجزء من الجملة، في رأيه، من الأمور الصعبة، وإن كان هذا النوع من الحذف الألطف والأحسن، وأن أروع إيجاز هو الذي يستخدم فيه جزء مكتوب من الكلمة وكأنه كلمة كاملة، وإنهاء المراد بها، دون الحاجة إلى الجزء المحذوف.

١- يس / ٤٥.   ٢- النور / ١٠.

٣- نقد النثر. ص ٦٩.

ومن الأمثلة التي ساقها في هذا الصدد، كمثال لحذف كلمة، قول ابن مطروح :

لا أنتهي لا أنثني لا أرعوي   ما دمت في قيد الحياة ولا إذا

ويقصد : "ولا إذا مت" .

ومن أمثلة حذف جزء من الكلمة، قول ابن مؤنس :

فلم يقم إلا بمقدار أن   قلت له أهلا وسهلا ومر [1]

و "مر" هي جزء من كلمة : "مرحبا" .

والإيجاز عند ابن رشيق على ضربين : فأما الضرب الأول، هو الذي لا يزيد لفظه على معناه، ولا معناه على لفظه شيئًا، لذلك يسمى "المساواة" ، مثل قول أبي العتاهية :

الحمد لله إني في جوَار فتى

حَامي الحقيقة نَفَّاع وَضَرَّار

لا يرفع الطَّرْفَ إلا عند مكْرُمَة

منَ الحياء، ولا يُغْضي على عَار

والضرب الثاني يسمونه الاكتفاء، وهو داخل في باب المجاز، وفي الشعر القديم والمحدث منه كثير، يحذفون بعض الكلام لدلالة الباقي على الذاهب، ومن ذلك قول الله عز وجل : "ولَوْ أنَّ قُرآنًا سُيِّرتْ به الجبالُ أو قُطِّعَتْ به الأرْضُ أوْ كُلِّمَ به المَوتَى" ، [2] كأنه قال : لكان هذا القرآن، لأن نفس السامع تتسع في الظن والحساب .

ومن كلام النبي، صلى الله عليه وسلم، قوله للمهاجرين وقد شكروا عنده الأنصار : "أليس قد عرّفتم ذلك لهم؟" قالوا : بلى . قال : "فإن ذلك" ، يريد فإن ذلك مكافأة لهم . [3]

ومن أمثلة الاكتفاء بجزء من الكلمة قول الرسول عليه الصلاة والسلام : "وكفى بالسيف شا" يريد "شاهدا" .

١- خزانة الأدب . باب الاكتفاء، ص ص١٥٨-١٦٤ .

٢- الرعد / ٣١ .   ٣- العمدة . ج١، ص ص ١٥٠-٢٥٢ .

وقول علقمة بن عبده:

كأنّ إبْريقَهُمْ ظَبْيٌ على شرَف مقدَّمٌ بسبَا الكتّان مَلْثومُ[1]

يريد: "بسبائب الكتان"، وإن اختلف سبب الاكتفاء أو الحذف في المثالين، فالسول عليه الصلاة والسلام إنما قطع الكلمة وأمسك عن تمامها لئلا تصير حكما. أما علقمة فقد كان مضطرا للحذف لأن الوزن لا يستقيم إلا به. وكذلك قول لبيد:

"دَرَسَ المنَـا بمتالع فأبَان"

يريد: "المنازل" فحذف للضرورة أيضا، أما رسول لله صلى الله عليه وسلم غير متكلف ولا مضطر. فأما سائر العرب فالحذف في كلامهم كثير، إما لحب الاستخفاف، أو للضرورة.[2]

والإيجاز - أو الاكتفاء، أو الحذف - موجود في أماكن مختلفة في "العهد القديم"، وعرفه اليهود لأول مرة في أشعارهم الدينية، ويرجع ذلك إلى أن شعراء العبرية اليهود، يكثرون من الاقتباس والتضمين من "العهد القديم"، في أشعارهم الدينية على وجه الخصوص.

وإذا كان الحذف موجودا في "العهد القديم" وعند الشعراء اليهود، إلا أن هناك فرقا بين استخدام "العهد القديم" (المقرا) للحذف أو الاكتفاء، واستخدام الشعراء. فبينما يعتمد "العهد القديم" - وكذلك الشعر العربي - في الحذف على إدراك وفهم المستمع أو القارئ وقدرته على فهم وتقدير ما هو محذوف، جاء الحذف في معظم الأشعار العبرية في الكلمات التي اقتُبست من "العهد القديم". إذ يكتفي الشعراء ببعضها، وعلى القارئ أو المستمع أن يكمل لنفسه ما حذفه الشاعر.

ولأن الحذف غالبا ما يحدث في المكان الذي حدث فيه اقتباس من "العهد القديم" (المقرا) فإننا نجده شائعًا، وبصورة تكاد تكون دائمة، في الأشعار الدينية حيث يكثر الاقتباس. من هنا نستطيع القول بأن اليهود قد نشأ لديهم نوع خاص من الاقتباس،

١- العمدة. ج١، ص٢٥٣.

٢- العمدة. ج١، ص٢٥٤.

يمكن تسميته "الاقتباس المختصر"، وترجمه ديفيد يلين إلى: "**השבוץ המקוצר**".[1]

وعلى غرار الحذف عند العرب يحدث الحذف عند الشعراء اليهود، الأندلسيين منهم على وجه الخصوص، بحذف حرف من نهاية الكلمة، أو بحذف مقطع، أو مقطعين من نهاية الكلمة، أو بحذف كلمة أو أكثر. ويجدر أن نشير هنا إلى أن أول من استخدم هذه الطريقة من اليهود، الشعراء الذين نظموا بالعبرية في موضوعات دينية، قبل أن ينظموا في الموضوعات الشعرية الأخرى، وهم الذين يطلق عليهم بالعبرية "**הפיטנים**" (البَيْطانيم)، أمثال "هكّالير"، ويرجع ذلك إلى كثرة الاقتباسات التي يأخذونها من كتبهم المقدسة لديهم، فكانوا يكتفون بالكلمات الأولى من الفقرات المقتبسة، مع حذف كلمات كاملة.

كان سليمان بن جبيرول أول شاعر يهودي يقوم بحذف حروف أو مقاطع، بل وسمح لنفسه بأن يحذف ما يصعب حذفه، على النحو التالي:

١- حذف حـــرف:

יִכְלוּ יְמֵי נֹעַר וּעַד הֵן אֶחֱשׁב   כִּי לֹא זְמַן יֵיטִיב וְלֹא יָרֵע[2]

والمقصود بـ "וְעַד הֵן"، "עַד הֵנָּה" إلى ذلك الحين، إلى هنا.

٢- حذف مقطـــع:

حذف سليمان بن جبيرول علامة الجمع في البيت الذي يتحدث فيه عن أحكام "**הַצִּיצִית**" (الصيصيت)، وهي هُدُب القميص المسمى بهذا الاسم عند اليهود، والذي يلبسه المتدينون منهم تحت ملابسهم، وذلك عندما قال:

וּמִשְׁפָּטָיו הֱיוֹת חוּטָיו   כְּפוּלִים תּוֹךְ שָׁלֹשׁ אֶצְבַּע[3]

ويقصد: "**אצבעות**" أصابع، وليس "**אצבע**" إصبع.

١- תורת השירה הספרדית. ע' 208.

٢- معنى البيت: ستمضي أيام الشباب، وإلى ذلك الحين، فإن الزمان لن يطيب ولن يسوء

٣- وحكمه أن تكون خيوطه / مزدوجة في ثلاثة أصابع

وفي قصيدته " מה לך יחידה" (مالك وحيدة)، يقول:

אֶרֶץ יְרִיבַי אַחֲרַי   תּוֹאַר בְּקִלְלַת בֶּן אֲבִי [1]

والمقصود : "בן אבינועם" ابن أبينوعم في أنشودة دبورة، في سفر القضاة الإصحاح الخامس، الفقرة الثالثة والعشرين.[2]

٣- حذف كلمة : كما في قول تادروس أبو العافية :

נָאָה, וּבַיִת נאמן מֵחֵן   בָּנָה בתוךְ לִבִּי, וְשָׁם חָנָה

נוּדוֹ שרפני וְלֹא זכר   לִבִּי וְהַבַּיִת אשר בָּנָה . . . [3]

والمراد : والبيت الذي بناه في داخله .

٤- حذف كلمات : هذا النوع من الحذف موجود في أماكن كثيرة من الأشعار التي تَقتَبس من "العهد القديم" ، ويحدث الحذف الذي من هذا النوع على طريقتين :

أ - حذف جزء من الفقرة المقتبسة من "العهد القديم" والوقوف عند منتصفها، في المكان الذي لا يحتاج إلى فيه إلي ذكر بقية الفقرة، ذلك لأن القصد بالكلام يكون قد اكتمل، ولم يعد هناك ما يدعو لذكر بقية الفقرة، مثل قول إبراهيم بن عزرا :

שֶׁמֶשׁ אֱנוֹשׁ נָסָה פָנֶיךָ   על אוהבים עשֵׂה כִרְצוֹנֶךָ

אַל תְּגַפֵּם בְּחִצֵּי עֵינֶיךָ

לָמָּה בְזַעְפְּךָ לֵב תְּרַצֵּחַ?   הוֹאֵל נָא וְקַח . . . [4]

١- أرض خصومي ورائي / وُصمت بلعنة ابن أبي

٢- תורת השירה הספרדית. ע' 210.

٣- جميل. وبيت من الجمال / بناه في قلبي، حيث استقر
بُعْدُه حرَقني، ولم يذكر / قلبي والبيت الذي بنى

٤- يا شمس بشرية أشرقي بوجهك / على الأحباء وافعلي ما شئت
لا تؤذيهم بسهام عينيك
لماذا بغضبك تقتل القلب؟ / هيّا تفضل وخـذ

وهذا معناه: لماذا تقتل بسهام عينيك قلب أحبائك؟ إنهم مستعدون لأن يعطونه لك، وما عليك إلا أن تتفضل وتأخذه. وهذا التعبير مأخوذ من كلام نعمان: "וַיֹּאמֶר נַעֲמָן הוֹאֵל קַח כִּכָּרָיִם"[1] ولما كانت كلمة כִּכָּרָיִם (وَزْنتان) لا مكان لها في البيت فقد توقف عندها الشاعر، واكتفى بالجزء الأول من الكلمات التي يحتاج إليها من الفقرة المقتبسة.

ب - وهي على عكس السابقة، أي أن الشتعر يتوقف في منتصف الفقرة التي اقتبسها، بينما يحتاج المعنى إلى استكمالها حتى نهايتها، مثل بيت هاي جاءون الذي يقول فيه:

וְאַל תֹּאמַר לְרֵעֲךָ שׁוּב וּמָחָר　　　וְיֵשׁ עִמְּךָ לְתִתֵּן, אַל תְּאַחֵר[2]

والمراد: "عُد وغدًا سأعطي"، حسب ما ورد في "العهد القديم": "וְאַל תֹּאמַר לְרֵעֲךָ לֵךְ וָשׁוּב וּמָחָר אֶתֵּן וְיֵשׁ אִתָּךְ"[3].

ومن أجمل أنواع الحذف في الشعر العبري، الذي يترك، للمستمع أو القارئ، مجالا واسعا للتقدير والوقوف على ما هو محذوف، ويتيح له إما أن يستكمل ما هو محذوف من الفقرة المقتبسة، أو الاكتفاء بما ذكره الشاعر، على أن يكون أحد الاختيارين جائزا، مثلما قال إبراهيم بن عزرا عن رحلته في البحر:

וּבִסְפִינָה בִּמְדִינָה עָבַרְתִּי　　　עָזַבְתִּי אֶת בֵּיתִי נָטַשְׁתִּי[4]

فكلمة: נָטַשְׁתִּי (تركتُ) إما أن تعود على "بيتي"، أو تعود على "ميراثي" إذا اعتبرنا أن المحذوف هنا هو ما جاء في "العهد القديم" "עזבתי את בֵּיתִי נָטַשְׁתִּי את נחלתי"[5].

١- "فقال نعمان أقبل وخذ وزنتين" (الملوك الثاني ٥/ ٢٣).

٢- لا تقل لصاحبك عد وغدا... / وما يوجد عندك لتعطي، لا تؤخر

٣- "لا تقُل لصاحبك اذهب وعد فأعطيك غدا، وموجود عندك" (الأمثال ٣/ ٢٨).

٤- תורת השירה הספרדית. ע' 215. ومعنى البيت:

وبسـفينة على دولة مررت / غادرت بيتي، تركتُ

٥- "تركت بيتي، رفضت ميراثي" (إرميا ١٢/ ٧).

وإذا كان سليمان بن جبيرول أول الشعراء اليهود الأندلسيين الذي استخدم الحذف والاكتفاء في أشعاره، فإننا نجد أن شاعرا كبيرا من معاصريه، وهو صمويل الناجيد، لم يستخدم هذه الطريقة، على الرغم من غزارة شعره وتنوعه. والشاعر الكبير الآخر الذي لم يستخدم هذه الطريقة على الاطلاق هو موسى بن عزرا.

وإذا كانت المسميات قد اختلفت حول هذا النوع من فنون البلاغة، إذ سمّاه قدامة بن جعفر: "الحذف" (ההשמטה). وسمي في المثل السائر: "الحذف" (הצמצום)، وهو الإيجاز الذي يتم عن طريق الحذف (הצמצום ע"י ההשמטה). وفي خزانة الأدب: "الاكتفاء" (ההסתפקות)، فإنها اتفقت في النهاية، في الأدبين العربي والعبري، حول ظاهرة واحدة، هي: الإيجاز بحذف ما يعلمه المستمع أو القارئ من سياق المعنى، أو ما يعرفه من تراثه.


http://kotob.has.it

"الجناس -أو- التجنيس"

"הצמוד،או- לשון נופל על לשון"

يستخدم العرب ثلاثة مسميات لهذا النوع من فنون البلاغة، وكلها مشتقة من جذر "ج ن س"، وهي: الجناس، المجانسة، التجنيس. ويقسمون الجناس إلى أقسام عديدة، يطلقون عليها مسميات مختلفة. وأدخل قدامة بن جعفر هذا الباب فيما أسماه باب "ائتلاف اللفظ والمعنى"، الذي قسمه إلى قسمين، هما: "المطابق والمجانس"، عندما قال: "وقد وضع الناس من صفات الشعر المطابق والمجانس، وهما داخلان في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، ومعناهما أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة، وألفاظ متجانسة مشتقة. والمطابق هو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها، مثل قول الأفوه الأودي:

وأَقْطَعُ الهَوْجَلَ مُستأنسًا   بهوْجَلٍ عَيْرَانَةٍ عَنتريس [1]

فلفظة الهوجل اشتركت في معنيين: فالهوجل الأولى هي الأرض التي لا نبت فيها. والهوجل الثانية هي الناقة السريعة.

والمجانس هو أن تكون المعاني مشتركة في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق، مثل قول المرار:

وأعظمني أن أرى زائـرا   وأختلف الحي يوما خلوفا [2]

فالتجانس على جهة الاشتقاق: "أختلف" و "خلوفا"

ولا يستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا. فإذا كان التجنيس باللففظ وحده دون المعنى،

١- نقد الشعر ص ١٦٣ وصيغة البيت في العمدة: "بهوجل عيرانة عَيْطَمُوس" (العمدة. ج١، ص٣٢٢)

٢- نقد الشعر ص ١٦٦

فإنه لا يعتبر مستحسنا، ذلك لأن الألفاظ خدم المعاني، والمعاني هي المالكة لها. [1]

ولم يتحدث الإمام عبد القاهر الجرجاني عن أنواع التجنيس تفصيلا، بل تحدث عنها جملة، مبينًا المستحسن منه وغير المستحسن، ويقول: "إنك لا تجد تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا. ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه: ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه، أو ما هو لحسن ملاءمته - وإن كان مطلوبا - بهذه المنزلة وفي هذه الصورة، وذلك كما يمثلون به أبدا من قول الشافعي رحمه الله تعالى، وقد سئل عن النبيذ، فقال: "أجمع أهل الحرمين على تحريمه". ومثل قول البحتري:

يعشى عن المجد الغبيُّ، ولن ترى　　　في سؤدد أربًا لغير أريب

وقوله: فقـــد أصبحت أغـلب تغلبيـــا　　　على أيدي العشيرة والقلوب [2]

ويحدثنا ابن رشيق القيرواني، تفصيلا، عن هذا الفن وعن ضروبه، وهي:

أ - المـــاثلة:

وهي أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى، نحو قول زياد الأعجم يرثي المغيرة بن المُهَلَّب:

فَانْعَ المغيرَةَ لا لمغيرَةَ إذ بَدَتْ　　　شعواء مشعلة كنبح النابح

فالمغيرة الأولى: رجل، والمغيرة الثانية: الفرس، وهو ثانية الخيل التي تغير. [3] وهذه المماثلة في التجنيس هي التي سماها قدامة "المطابق"، كما سبق ذكره.

ومثل قول ابن الرومي:

له نائل ما زال طالبَ طالبٍ　　　ومرتاد مرتادٍ وخاطبَ خاطبِ

١- ؤسرار البلاغة. ص ص ٤-٥.

٢- أسرار البلاغة. ص ص ٧-٨.

٣- العمدة. ج١، ص٣٢١.

وهذا ترديد، والترديد نوع من المجانسة.[1]

ب - التجنيس المحقق :

وهو ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن، رجع إلى الاشتقاق أو لم يرجع، نحو قول أحد بني عبس:

وَذلكُمْ أنَّ ذُلَّ الجار حالَفَكُم وأن أنْفكُمُ لا يَعْرِفُ الآنَفَا

فاتفقت الأنْفُ مع الآنَف في جميع حروفهما دون البناء، ورجعا إلى أصل واحد.

وقال أبو تمام فأحكم المجانسة بالاشتقاق:

بحوافر حُفْر وصُلْب صلَّب وآشاعرٍ شُعْر وخَلْق أخْلَق [2]

جـ - المضـــارعة :

وهو على ضروب كثيرة، منها: أن تزيد الحروف وتنقص، مثل قول البحتري:

فيالك من حَزْم وعَزْم طواهما جَديدُ البِلَى تحت الصفَّا والصفائح

ومنها أن تتقدم الحروف وتتأخ، كقول الطائي:

بيضُ الصفائح، لا سود الصحائف، في
مُتُونهنَّ جَـلاءُ الشَّكِّ والرِّيَب

فقوله "الصفائح، لا سود الصحائف" هو المقصود. وقال البحتري:

شواجر أرماح تقطع بينهم شواجرَ أرحام مَلُومٌ قَطُوعُها

والمقصود "أرماح وأرحام". وعلى ذلك تكون المضارعة تقارب مخارج الحروف.[3]

ومن المضارعة بالتصحيف ونقص الحروف، قول بعضهم:

فإنْ حَلُّوا فليْسَ لهم مقَـرٌّ وإنْ رحَلُوا فليس لهم مَفَرٌّ

فالمضارعة بالتصحيف في: "مقر و مفر"، وبنقص الحروف في: "حلوا و رحلوا".

١- انظر فصل: "الترديد، التصدير. التكرار" من الكتاب.

٢- العمدة. ج١، ص٣٢٤.

٣-العمدة. ج١، ص٣٢٦.

د - التجانس المنفصل:

أحدث المولدون هذا النوع من المجانسة يظهر أيضا في الخط، مثل قول أبو الفتح البستي:

عَارضَاه بما جَنَى عارِضاه   أوْ دَعَان أمُتْ بما أوْدَعَاني

فقوله "أودعاني" إنما هي "أو" التي للعطف، نسق بها "دعاني"، وهو أمر الاثنين من "دع" على قوله "عارضاه" الذي في أول البيت. وقوله "أودعاني" الذي في القافية، فعل ماض من اثنين، تقول في الواحد "أودع، يودع" من الوديعة. ومثل قوله أيضا:

وإنْ أقَرَّ على رَق أناملَهُ   أقَرَّ بالرقِّ كُتَّابُ الأنام لهُ[1]

والتجانس المنفصل هنا في: "أنامله و أنام لهُ".

هـ - التجنيس المضاف:

التجنيس المضاف (والمزاوج) هو الذي يأتي متصلا، أما إذا جاء منفصلا فلا يكون تجنيسا، ومثال هذا النوع:

أيا قمرَ التمام أعَنْتَ ظلمًا   عليَّ تَطَوّلَ الليل التَّمَام

فقد ذكر الشاعر الليل وأضافه، فقال: "ليل التمام"، كما قال: "قمر التمام". وقد سمى الرماني هذا النوع مزاوجًا.[2]

و - تجنيس الإشارة:

وفيه لا تتكرر الكلمة المجانسة، وإنما تأتي كلمة أخرى تشير إليها، كقولنا "حلقت لحية موسى باسمه"،[3] أي: "حلقت لحية موسى بموسى". والتجنيس إذا دخله نفي عد طباقًا، وكذلك الطباق يصير بالنفي تجنيسًا.[4]

١-العمدة. ج١، ص ص ٣٢٨-٣٢٩.

٢-العمدة. ج١، ص٣٣٠.

٣- תורת השירה הספרדית. ע' 217.

٤- العمدة. ج١، ص٣٣٠

ولا يميل ابن حجة الحموي إلى هذا النوع من فنون البلاغة، ويعترف بأنه ليس طريقه، لأنه يعتبره قيدا على انطلاقة الشاعر، وعلى أفكاره، اللهم إلا إذا جاء الجناس تلقائيا بدون تكلف أو ابتذال. كما يصنف "الجناس" إلى عدة أنواع، منها: المزيد، الناقص، المختلف في حرف، المختلف في الخط، الكامل، المستتر والمختلف في التنقيط.[1]

ونضيف إلى الكتب التي تحدثت عن الجناس في الأدب العربي، المخطوط الموجود في مكتبة كمبردج بعنوان "جني الجناس"[2] الذي ألفه عبد الرحمن السيوطي، والذي كتب في مقدمته، يقول: "ألفت هذا الكتاب عن أقسام الجناس الذي أخرجتها من الأدب وحددتها، ولم يسبقني في ذلك أحد، ووصلت بها إلى ما يقرب من أربعمائة قسما، وأكثرت من الشواهد من القرآن الكريم، ومن الحديث، ومن أقوال الشعراء. ومعظم الشواهد التي قدمتها من القرآن الكريم والحديث لم يسبقني في استخراجها أحد...".

ويقسم الجناس إلى خمسة عشر نوعا، ينقسم كل نوع منها بدوره إلى أقسام مختلفة. فالجناس التام، الذي يعتبره أول أنواع الجناس، يقول عنه: "النوع الأول هو التام المنفصل، وهو أعلى درجة بين أنواع الجناس، وينقسم إلى قسمين:

الأول- المماثل: وهو أن يكون قسماه متساويين في الإفراد، أو في الجمع، أو أن يكونا اسمين، أو فعلين أو أداتين.

الثاني- المركب من نوعين: إسم وفعل، أو اسم وأداة، أو فعل وكلمة. وبذلك يكون ثمانية. ويجب أن نضيف إلى ذلك: اسم من لغة أجنبية مع فعل عربي، واسم عربي مع اسم دخل إلى اللغة العربية، وبذلك يكون عشرة أقسام.

١- خزانة. باب التجنيس، ص ص ٢٥-٥٥.

٢- تحت رقم: (a 368 - o 568) نقلا عن: תורת השירה הספרדית. ע' 218.

الثالث - المغاير أو المحرف: وهو الأكبر بين الأنواع الثلاثة، ويحتوي على أقسام وصلت إلى ١٩٢ قسمًا، ويقول في ذلك: "النوع الثالث المغاير ويسمونه أيضا المختلف والمحرف. والمحرف هو ما يتشابه في الحروف ولا يتشابه في الحركات، وينقسم إلى أقسام، فأحيانا يكون الخلاف في حركة فقط، وأحيانا في حركة وفي حرف أيضا. وأحيانا يكون الفارق في تشديد أو غير تشديد. وكل واحد من هذه الأقسام يمكن أن يكون بين اسمين أو فعلين، أو أداتين، أو اسم وفعل، أو اسم وأداة، أو فعل وأداة، وعلى ذلك يكون أربعة وعشرين قسما. وكل واحد منها إما أن يكون مركبا من جزءين ومتساويا في الكتابة ويسمى مركب ملفق مجموع . أو يكون مختلفا في الكتابة ويسمى مركب ملفق مفروق. . . "[1]

ويحتل الجناس الفصل الرابع من محاسن الشعر في "كتاب المحاضرة والمذاكرة" لموسى بن عزرا، الذي تناول هذا الفن عند العرب واليهود، وأطلق عليه اسم "المجانسة"، ويعرفه بكلمات موجزة، فيقول: "معنى هذا الباب اتفاق اللفظ واختلاف المعنى، وهذا يدعى عند المنطقيين المتشابهات، وهو مستحسن عند أكثر أهل اللغات لأنه ضرب من ضروب الفصاحة. . . "[2]

والجناس من الفنون القديمة في اللغة العبرية، فهو كثير في أماكن متفرقة في "العهد القديم" (المقرا)، نحو: בְּבֵית לְעַפְרָה עָפָר הִתְפַּלָּשְׁתִּי.[3] و: וּבשפלה תשפל הָעִיר.[4] و: אשדוד בצהרים יגרשוּהָ ועקרון תעקר.[5] و: בחשבון חשבוּ עליהָ

١- תורת השירה הספרדית. ע' 218-219.

٢- كتاب المحاضرة والمذاكرة. ص ٢٣٨ . و: שירת ישראל. ע' 169 .

٣- "تمرغي في التراب في بيت عفرة" (ميخا ١/ ٦).

٤- "وفي الحضيض توضع المدينة" (إشعيا ٣٢/ ١٩).

٥- "أشدود عند الظهيرة يطردونها، وعقرون تُستأصل" (صفنيا ٢/ ٤).

רעה [1].

ومن أنواع الجناس التي وجدناها في "العهد القديم" (المقرا):

المضارعة بالتصحيف:

مثل: "... ויקו למשפט והנה משפח לצדקה והנה צעקה" [2]. فالتصحيف الأول موجود في أنه انتظر "מִשְׁפָּט" (حق)، وعندئذ وجد أمامه "מִשְׂפָּ-"، لا بالطاء (מִשְׁפָּט) ولكن بالحاء "מִשְׂפָּח" (سفك دم). واختلاف الحرف الأخير في الكلمتين هو الذي أدى إلى اختلاف المعنى كله. والتصحيف الآخر موجود في كلمتي: "צְדָקָה - צְעָקָה" (عدل - صراخ) ويتمثل في الحرف الثاني في كل منهما، وأدى إلى اختلاف كامل في المعنى، فبدلا من انتظاره للعدل فإذا به يجد صراخًا.

المضارعة بنقص الحروف:

مثل: "פַּחַד וָפַחַת וָפָח עָלֶיךָ יוֹשֵׁב הָאָרֶץ" [3]، فالتصحيف بين "פַּחַד و פַּחַת رعب وحفرة"، والتصحيف بنقصان حرف بينهما وبين كلمة "פָּח - فخ".

التجنيس المحقق:

وهو كثير في العهد القديم "(المقرا)، ومن أمثلته:

"יַפְתְּ אֱלֹהִים לְיֶפֶת וְיִשְׁכֹּן בְּאָהֳלֵי שֵׁם וִיהִי כְנַעַן עֶבֶד לָמוֹ" [4]، فهنا اتفاق في الحروف دون الوزن في كلمتي: "יַפְתְּ و יֶפֶת.

المماثلة، أو التجنيس المطابق:

مثل: "ויאמר שמשון בלחי החמור חמור חמרתים בלחי החמור הכיתי אלף

١- "في حشبون فكروا عليها شـرا" (إرميـا ٤٨/ ٢).

٢- "... فانتظر حقا فإذا سَفْك دم، وعدلا فإذا صراخ" (إشعيا ٥/ ٧).

٣- "رعب وحفرة وفخ عليك يا ساكن الأرض" (إشعيا ٢٤/ ١٧).

٤- "ليفتح الله ليافث فيسكن في مساكن سام، وليكن كنعان عبدًا لهم". (التكوين ٩/ ٢٧).

אִישׁ"[1]، فالمماثلة، أو المطابقة موجودة في لفظة חֲמוֹר مع اختلاف المعنى، فالأولى تعني "حمار"، والثانية تعني "كومة".

والجناس في الشعر العبري الأندلسي - شأنه شأن فنون الأدب والبلاغة الأخرى - مستمد من معين البلاغة العربية الذي لا ينضب. وإذا كان الشعراء اليهود قد عرفوا هذا الفن بأنواعه، واستخدموه في أشعارهم، فإن نقاد الأدب اليهود في ذلك العصر، أمثال موسى بن عزرا، ويهودا اللاوي، لم يحدثونا عن أنواع الجناس، بل تناولوه إجمالا بعد أن عرَّفوه بأنه: "إتفاق في اللفظ واختلاف في المعنى"[2]، إلى أن وضع ديفيد يلين تقسيمات للجناس في الشعر العبري الأندلسي، على غرار التقسيمات أو الأنواع العربية، وأطلق على كل نوع اسمًا عبريًا. وفيما يلي هذه الأنواع ومسمياتها العبرية، وتوضيح مدى مطابقتها للمسميات العربية.

أ - הַצִּמּוּד הַשָּׁלֵם الجناس التام:

وهو عند العرب المماثل أو المطابق أيضا. ويعتبر من أول أنواع الجناس في العبرية، واستخدمه عدد قليل فقط من الشعراء اليهود الأوائل، وكان من بينهم دوناش بن لبراط، عندما قال:

וְנָתַן בִּקְמָצִים נְקֻדּוֹת לִקְמָצִים[3]

فالجناس في קְמָצִים، فالأولى تعنى شُح أو بُخل، والثانية إسم جمع لحركة القامص العبرية. ومن الشعراء اليهود الذين استخدموا هذا النوع من الجناس بكثرة، صمويل الناجيد، إذ ظهر هذا الجناس بوضوح في قصائد "בן תהלים - ابن المزامير"، الذي يضم مائتين وثلاث قصيدة، مثل:

١- "فقال شمشون، بفك حمار كومة كومتين، بفك الحمار قتلت ألف رجل". (القضاة ١٥/ ١٦).

٢- كتاب المحاضرة والمذاكرة. ص٢٣٨. وأيضا: שירת ישראל. ע' 169.

٣- ووضع ببُخل نقط (حبر) لحركات القامص

הֲיִתְאַפֵּק אֲשֶׁר נַפְשׁוֹ לְבָנָה וְכַלְּבָנָה לְהִתְנַשֵּׂא יְגֵעָה [1]

فكلمة לְבָנָה الأولى صفة للنفس، و לְבָנָה الثانية تعني القمر .

وكان موسى بن عزرا أكثر الشعراء اليهود استخداما للجناس، إذ وضع كتابا يحتوي كله أشعارا تقوم على هذا النوع من الجناس. ويقول موسى بن عزرا عن هذا الكتاب الذي أسماه "תרשיש" (ويسمى أيضا הענק) : "وفي هذا المعنى من المجانسة تأليف فيه من هذه الألفاظ المنطبقة نيف عن الألف ومائتي بيت مجنسة الأعجاز مبوب على عشرة أبواب في وجوه شتى، جمعته أيام الشباب والفراغ، وهو موجود بأيدي الناس يسمونه العاناق، وبه غنيت عن إدخال الشاهد لنفسي من هذا الرهط" . [2]

والجناس في ذلك الكتاب موجود في الكلمة الأخيرة من كل بيت ومقطوعاته، وتتكون كل مقطوعة شعرية فيه من بيتين، في الغالب، ينتهيان بنفس الكلمة مع اختلاف المعنى، مثل:

הִנֵּה הָעָב הֵינִיק הַגַּן וּתְלָמָיו כְּאָבָק שָׁחַק

עַד כִּי שָׂחֲקוּ פִּיּוֹת צִצָּיו הָעֵת בָּכוּ עֵינֵי שַׁחַק [3]

فكلمة שָׁחַק في البيت الأول فعل بمعنى "سحق، فتّت"، بينما في البيت الثاني اسم بمعنى "السحاب". وكذلك قوله:

٤- בן תהלים. ע' 99. ومعنى البيت:

أيهدأ من كانت نفسه طموحة/ وتتوق للارتفاع كالقمر

٢- ספר העיונים והדיונים. ע' 242.

٣- השירה העברית בספרד. ספר ראשון، חלק ב'، ע' 377. ومعنى البيتين:

ها هو السحاب قد أرضع الحديقة/ وفتّت أخاديدها كالغبار

حتى ضحكت أفواه براعمها / بينما بكت عيون السحاب

אִם הַזְּמַן יִצְחַק לְךָ, אַל תְּהִי מַאֲמִין

אוֹ אִם יְהִי רוֹקֵד- כִּי אוֹתְךָ רִמָּה

רֶשֶׁת לְבָבוֹת הוּא עִמְּךָ, וְלֹא יִרְגַּע

עַד כִּי יְהִי מֵשִׁיב אֶת גּוּפְךָ רִמָּה [١]

ب - הצמוד המורכב الجناس المركّب:

وهو الذي يسميه العرب الجناس المنفصل الذي أحدثه المولدّون، وهو أن يكون أحد طرفي الجناس كلمة، والطرف الآخر كلمتين، مثل قول سليمان بن جبيرول:

דְּרֹךְ עַל בָּמוֹתָם   וְדַע כִּי בָא מוֹתָם [٢]

فالأولى "בָּמוֹתָם" كلمة واحدة، أما الثانية "בָא מוֹתָם" فهي من كلمتيْ בא و מוֹתָם" (حان موتهم). ومثل قول موسى بن عزرا:

עלי מָה זֶה צבִיָּה, שָׂב   בְּכל לֵב תִּשְׂנְאִי? עַל מָה?

השיבתני: וְאֵיךְ מִכֹּל   זְקֵנָה תאהב עַלְמָה? [٣]

فالجناس المركب في قافيتي البيتين بين: עַל מָה و עַלְמָה.

جـ - הצמוד השונה כתיב الجناس المغاير في الكتابة:

وتنفرد به العبرية، ذلك لأنها تتميز بحرف الألف الذي يكتب ويعتبر مداً للحركة السابقة له في بعض الكلمات، على الرغم من أنها ليست حركة.فتح، مثلما في كلمة

---

١ - השירה העברית בספרד. ספר ראשון، חלק ב׳، ע׳ 378. ومعنى البيتين:

إذا ضحك لك الزمان لا تكن مصدّقًا / أو إذا كان يرقص - فإنه يخدعك

فهو لك فخ للقلوب، ولن يهدأ / حتى يحوّل جسدك إلى رمّة.

٢- سرْ على روابيهم / واعلم أن موتهم حان

٣- תורת השירה הספרדית. ע׳ 231. ومعنى البيتين:

لمَ يا ظبية تكرهين من كل قلبك شيخا؟ لماذا؟

أجابتني: وكيف لي شيخوختك هذه تحب صبيّة؟

ראש و צאן و זאת و לצאת . . . إلخ، واحتواء أبجديتها على حرفين لهما نفس النطق وهما: السامخ (ס) والسين (ש) اللذان يختلفان كتابةً ويتفقان صوتًا.

ومن أمثلة هذا النوع قول موسى بن عزرا:

בפרוד אם אהי נלכד וְאִם יֹאחֵז עֲקֵבִי נוד

תְּרוּפָתִי בְּפִי הַכַּד וְכל צָרַיי כְּבֶטֶן נאד [١]

فالجناس المختلف في الكتابة في قافيتي البيتين بين: נוד و נאד.

وقول تادروس أبو العافية:

הֵן הַסְּתָו עָבַר, וְתוֹר

נִשְׁמַע בְּאַרְצֵנוּ וְסִיס

קוּמָה, שְׁתֵה נָא עַל שְׂפַת

נָהָר, יְדִיד, וּשְׂמַח וְשִׂישׂ [٢]

فالجناس المختلف في الكتابة في قافيتي البيتين بين: סִיס و שִׂישׂ.

د – הצמוד השונה תנועה الجناس المغاير في حركة:

وهو التجنيس المحقق في العربية، الذي تتفق فيه الحروف دون الوزن. وهو في العبرية: كلمتان متشابهتان في حروفهما، والفارق بينهما في إحدى الحركات فقط. وكان يهودا اللاوي هو الشاعر الذي استخدم هذا النوع من الجناس أكثر من الشعراء الآخرين، ولا يظهر عنده التكلف في أشعاره التي يستخدم فيها هذا النوع من الجناس، مثل قوله في إحدى قصائده عن البحر:

١- إذا استبد بي الفراق / وأعيا عقبيَّ التجوال
فإن دوائي في فوهة الجرة/ وكل أحزاني في بطن زق

٢- תורת השירה הספרדית. ע' 232. ومعنى البيتين:
ها قد انقضى الخريف، و(صوت) اليمامة يُسمع في أرضنا والسنونو
انهض، واشرب، على ضفة النهر ياصديقي، واسعد وابتهج

וּבִרְאוֹת הָר וְשׁוּחָה לִי מְנוּחָה   וְאֶרֶץ הָעֲרָבָה לִי עֲרֵבָה [1]

فالجناس المغاير في حركة موجود في الشطر الثاني بين كلمتي : עֲרָבָה و עֲרֵבָה

وعن نفسه يقول :

הֲתִרְדּוֹף נַעֲרוּת אַחֲרֵי חֲמִשִּׁים   וְיָמֶיךָ לְהִתְעוֹפֵף חֲמוּשִׁים [2]

فالجناس المغاير في حركة موجود في كلمتي : חֲמִשִּׁים و חֲמוּשִׁים .

هـ - הצמוד השונה אות الجناس المغاير في حرف:

وهو المضارعة بالتصحيف، ويكون بين كلمتين متساويتين في حركاتهما، وتختلفان في حرف واحد. وغالبا ما يكون هذا الحرف من أصل الحرف الذي يخالفه، مثل: עָמֵל و אָמֵל- תְּהִלָּה و תְּחִלָּה. وأحيانا لا يكون الحرف المختلف من نفس مخرج الحرف الذي يخالفه، مثل: הִתְעוֹפְפָה و הִתְנוֹפְפָה، فالعين تختلف في مخرجها عن مخرج حرف النون. ومثال هذا النوع من الجناس نجده في قول الناجيد عن معارضيه:

וּמָה יוּכַל עֲשׂוֹת   תַּיִשׁ לְלַיִשׁ ؟ [3]

والجناس هنا في: תַּיִשׁ و לַיִשׁ، والمغايرة في الحرف الأول من الكلمتين.

وقال في وفاة أخيه، بعد أن مر على وفاته أسبوعا، ولا يزال حزينا:

כְּבָר שָׁלְמוּ יְמֵי אֶבְלִי   וְלֹא שָׁלְמוּ יְמֵי חֶבְלִי [4]

١- وراحتي في رؤية جبل وحفرة / والأرض القاحلة هي لي أرض نظيفة

٢- תורת השירה הספרדית. ע' 233. ومعنى البيت :

أتطارد الشباب بعد الخمسين / وأيامك أثقل من أن تجعلك تطير

٣- תורת השירה הספרדית. ע' 234. ومعنى البيت

وماذا عساه أن يفعل التيس لليث ؟

٤- בן תהלים. ע' 120. ومعنى البيت:

قد اكتملت أيام حدادي / ولم تكتمل أيام حربي

والجناس في: אֶבְלִי و חֶבְלִי، والمغايرة في الحرف الأول من الكلمتين.

ومثل قول موسى بن عزرا عن الخمر:

יִשַּׁק וִישַׁק, יַחֲלִיא גַּם יַחֲלִים [١]

والجناس بين: יִשַּׁק و יַשְׁקָה. وبين: יַחֲלִיא و יַחֲלִים.

و- הצמוד ההפוך الجناس المقلوب:

وهو عند العرب ضرب من ضروب المضارعة الذي تتقدم فيه الحروف وتتأخر، لكن اليهود لم يتمكنوا من إطلاق الاسم العبري الدقيق لهذا النوع، على الرغم من إدراكهم إياه، إلى أن جاء ديڤيد يلين في العصر الحديث وأطلق عليه اسم: הצמוד ההפוך أي: الجناس المقلوب أو المعكوس. وكان أحرى به أن يسميه الجناس المعكوس في حرف، لتصبح التسمية دقيقة. ومن أمثلة هذا النوع في الشعر العبري، ما قاله سليمان بن جبيرول عن نفسه:

תִּצְמָא לְאִישׁ שֶׂכֶל וְלֹא תִמְצָא

אדם ירוֶה צְמְאוֹנֶיהָ [٢]

فالجناس المقلوب في حرف موجود في كلمتي: תִּצְמָא في أول البيت، و תִמְצָא في آخر الشطر الأول. وفي قول موسى بن عزرا:

וְאָרִיתִי בְּיַד רַעְיוֹן כְּפָרִים

וְרָאִיתִי בְּעֵין לֵב יַהֲלוֹמִים [٣]

فالجناس هنا في كلمتي: אָרִיתִי في أول الشطر الأول، و רָאִיתִי في أول الشطر الثاني.

١- תורת השירה הספרדית. ע׳ 235. ومعنى البيت

يُقَبِّل ويعُض / يُمْرِض ويَشْفي

٢- تتعطش (نفسي) لرجل عاقل ولا تجد / رجلا يروي ظمأها.

٣-תורת השירה הספרדית. ע׳ 236. ومعنى البيت

وقطفت بيد الفكر الحناء/ ورأيت بعين القلب الماس

ز- הצמוד הגזרי الجناس الاشتقاقي:

وهو الذي سماه قدامة بن جعفر "التجانس على جهة الاشتقاق"، ويتمثل في كلمتين مختلفتين في المعنى، مشتقتين من نفس الجذر، أو من جذر قريب في حروفه، بدون أن تكون الكلمتان متساويتين في شكلهما، أو في عدد حروفهما ومقاطعهما، أو في حركاتهما، لكن المهم هو أن تكون هناك بعض الحروف المتشابهة. وهذا النوع من الجناس كثير في "العهد القديم" (المقرا)، وفي أشعار اليهود الأندلسيين، كقول إبراهيم بن عزرا في نظمه لحوار بين الصيف والشتاء:

רחב פִּי הַקַּיִץ ויקרא: מֵחֶרְפָּה שֵׁם הַחֹרֶף נִקְרָא

הַחֹרֶף שָׁמַע זאת، פִּיו פָּצָח: נֶפֶשׁ כל חַי בקַיִץ קָצָה [1]

فالجناس في البيت الأول في חֶרְפָּה و חֹרֶף وهما من الجذر חרף. وفي البيت الثاني في קַיִץ و קָצָה، وهما من الجذر קץ.

ح- הצמוד הנוסף الجناس المزيد:

وهو المضارعة بالزيادة في الكلمة الثانية، ويكون بزيادة حرف أو أكثر إلى حروف الكلمة الأولى. وفي مثل هذا النوع من الجناس إما أن تكون الزيادة في أول الكلمة، مثل: מַר و אָמַר. أو في وسطها، مثل: מְכִים و מְלָכִים. أو في نهايتها، مثل: עב و עברה.

فمما هو في أول الكلمة، قول يهودا اللاوي عن البحر:

ואשגיח לְכל עבר וְאֵין כל

אֲבָל מַיִם וְשָׁמַיִם וְתֵבָה [2]

١-תורת השירה הספרדית. ע' 239. ومعنى البيتين:

فتح الصيف فاه وقال: من العار اشتق اسم الشتاء

سمع الشتاء ذلك فقال: إن نفس كل حي في الصيف تنتهي

٢- وأنظر في كل اتجاه ولا أجد/ سوى ماء وسماء وسفينة

بزيادة حرف الشين إلى מַיִם لتصبح שָׁמַיִם .

ومثل قوله عن اليأس الذي يتملك الناس عند معرفتهم بخطورة البحر :

וְנָשִׁים וַאֲנָשִׁים נֹאנָשִׁים (ونساء ورجال يائسون)

بزيادة الألف في أول נָשִׁים لتصبح אֲנָשִׁים، وزيادة النون إلى אֲנָשִׁים لتصبح נֹאנָשִׁים .

ومن جهة أخرى يمكن القول : زيادة الألف في أول الكلمة الأولى : נָשִׁים - אֲנָשִׁים ، وزيادة النون والألف إليها : נָשִׁים - נֹאנָשִׁים .

ومما هو في وسط الكلمة ، قول صمويل الناجيد :

וְשָׁכְבוּ שָׁם עֲבָדִים עַל אֲדוֹנִים

וּמָכִים עִם מְלָכִים אֵין בְּרֵרָה [١]

وذلك بزيادة اللام (ל) بعد الميم (מ) في מָכִים ، لتصبح : מְלָכִים .

ومما هو في آخر الكلمة نجده في قول سليمان بن جبيرول عن نفسه :

נִפְרָד בְּלִי אָח ، וְאֵין לִי רֵעַ לְבַד רַעְיוֹנַי [٢]

بزيادة יוֹנַי بعد רֵעַ ، لتصبح : רַעְיוֹנַי .

ط- הצמוד הנפחת الجناس الناقص :

هو عكس الجناس المزيد ، أي أن الكلمة الثانية تأتي ناقصة عن الكلمة الأولى بحرف أو أكثر . وهذا النقصان إما أن يكون في أول الكلمة ، مثل : להבה- הבה. أو في وسطها ، مثل : משפיל- מפיל. أو في نهايتها ، مثل : פחת- פח. وهذه هي المضارعة بنقص حروف . فمثال النقص في أول الكلمة قول سليمان بن جبيرول :

١- בן תהלים. ע' 5 . ومعنى البيت :

هناك رقد العبيد مع السادة / والفقراء مع الملوك ، ولا حيلة

٢-בן תהלים. ע' 239 . ومعنى البيت :

وحيد بلا أخ ، وليس لي صديق سوى أفكاري .

אֲנִי הָאִישׁ אֲשֶׁר טֶרֶם יִילֵד לְבָבוֹ בוֹ כְּמוֹ בֶן הַשְּׁמוֹנִים [١]

بنقصان לַב من לְבָבוֹ، لتكون الكلمة الثانية : בוֹ .

ومثال ما نقص من وسط الكلمة قول صمويل الناجيد :

לְאֵל מַשְׁפִּיל וּמַפִּיל כָּל מְעַוֵּל [٢]

بنقصان الشين (ש) من מַשְׁפִּיל، لتصبح ما بعدها : מַפִּיל .

ي- הצמוד הנעלם الجناس المستتر :

وهو "تجنيس الإشارة" في العربية، ومنه لا تتكرر الكلمة المجانسة، وإنما تأتي كلمة أخرى تشير إليه. فالشاعر يذكر كلمة هي في الوقت نفسه اسم علم، مثل : ברק التي تعني "البرق" ، واسم العلم "باراق" الذي ذهب مع دبوره إلى الحرب. وقد أطلق اليهود على هذا النوع اسم " الجناس المستتر" لأن الكلمة ذات المعنيين لا يرد ذكرها. وأول من استخدم هذا النوع من الجناس في الشعر العبري سليمان بن جبيرول، الذي يقول في إحدى قصائده أن المطر المصحوب بالرعد والبرق قد جاء بعد الخراب والجفاف :

וְנָפַל הָרַעַם، וּבָא בֶן אֲבִינֹעַם، בְּמַיִם כַּבִּירִם [٣]

وقصد ابن جبيرول بقوله : "ابن أبينوعم" هنا "باراق" ، الذي هو في الواقع اسم علم، وفي نفس الوقت كلمة تعني البرق الذي يصاحب الرعد، وكأنه أراد أن يقول :

وسقط الرعد، وجاء البرق بمياه غزيرة .

١- תורת השירה הספרדית. ע' 240. ومعنى البيت :

أنا الرجل الذي قبل أن يولد / كان قلبه فيه كابن الثمانين

٢- لإله يُذل ويُسقط كل ظالم .

٣- תורת השירה הספרדית. ע' 241 - 242. ومعنى البيت :

وسقط الرعد، وجاءَ ابن أبينوعم، بمياه غزيرة .

"المطابقـــــة"

"ה ה ת א מ ה"

يقع خلط بين الطباق أو المطابقة، والمقابلة. وذلك للتشابه الكبير بينهما. ومن الكُتّاب من أدخل المقابلة في باب المطابقة، وهذا ليس بصحيح إذا عرفنا أن المقابلة أشمل وأوسع من المطابقة، ذلك لأنها مقابلة بين شيئين وأكثر، وبين ما يعاكس وما يناسب، وما يتناسب لا يدخل في عداد المطابقة.

ولكي نوضح الفرق بين المطابقة والمقابلة نقول أن هناك أمرين يفرقان بينهما.

أولهما: أن المطابقة لا تكون إلا إذا كان الحديث عن شئ وضده، أو عن شئ وعكسه، بينما المقابلة غالبا ما تكون بين أربعة أشياء، إثنان يأتيان في أول الكلام، واثنان عند استكماله. وتكون أيضا بين أكثر من أربعة أضداد.

وثانيهما: أن المطابقة لا تأتي إلا بين الأضداد فقط، في حين أن المقابلة تأتي بين الأضداد وغير الأضداد، وإن كانت الأضداد هي الأغلب والأعم.

على ذلك فالطباق هو الاتيان بكلمتين متطابقتين في الجملة، سواء كانت هذه مطابقة حقيقية أو وهمية، وسواء كانت مطابقة أضداد أو مطابقة سلب وإيجاب، أو غياب وحضور، وما إلى ذلك. وتكون المطابقة في كلمتين من نوع واحد، إما أن تكونا اسمين أو فعلين أو . . . إلخ.

وليس أدل على وجه الشبه الكبير بين المطابقة والمقابلة، من الخلاف الذي وقع بين رواد البلاغة العربية، أمثال قدامة بن جعفر وابن رشيق القيرواني، فالذي اعتبره ابن رشيق "مطابقة"، اعتبره قدامة "تكافؤ"، ويعرّفه قائلا: ". . . وهو أن يصف الشاعر شيئا أو يذمه، أو يتكلم فيه بمعنى ما، أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع: متقاومان، إما من جهة المضاد، أو السلب والإيجاب، أو غيرها من أقسام التقابل، كقول أبي الشغب العبسي:

حلو الشمائل، وهو مر باسل   يحمي الذمار صبيحة الإرهاق

فقوله "حلو" و"مر" تكافؤ.[1]

والمطابقة عند ابن رشيق هي في الكلام الذي يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه. ويقول أن المطابقة عند جميع الناس: جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت شعر، ويشير إلى مخالفة قدامة فيقول: "... إلا قدامة ومن اتبعه فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين في لفظة واحدة مكررة طباقا. وسمى قدامة هذا النوع - الذي هو المطابقة عندنا - التكافؤ، ولم يسمه بهذا الاسم أحد غيره".[2]

وقال الخليل بن أحمد: يقال "طابقت بين الشيئين" إذا جمعت بينهما على حذو واحد وألصقتهما. وذكر الأصمعي المطابقة في الشعر فقال: أصلها وضع الرجل في موضع اليد في مشي ذوات الأربع. كقول ابن الزبير الأسدي:

رَمَى الحدثانُ نسوَةَ آل حَرْبٍ ... بمقدار سَـمَدْنَ لهُ سُـمُودا

فردَّ شعورَهُنَّ السُّودَ بيضًا ... وردَّ وجوهَهُنَّ البيض سُودا

وقال الرماني: المطابقة مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان.[1]

ومن أفضل كلام البشر قول رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو أبلغ مثل للمطابقة، معجز لا تكلف فيه: "فليأخذ العبد من نفسه لنفسه، ومن دنياه لآخرته، ومن الشبيبة قبل الكبر، ومن الحياة قبل الممات، فوالذي نفس محمد بيده ما بعد الموت من مستعتب، وما بعد الدنيا دار، إلا الجنة والنار".[2] وقول الله عز وجل: "وما يستوي الأعمى والبصير، ولا الظلمات ولا النور، ولا الظل ولا الحرور، وما يستوي الأحياء ولا الأموات".[3] ومن أملح الطباق وأخفاه قوله عز وجل: "ولكم في

١- نقد الشعر. ص ١٤٣.

٢- العمدة. ج٢، ص٥.

١- العمدة. ج٢، ص٦.

٢- العمدة. ج٢، ص٨.

٣- فاطر/ ٢١.

القصاص حياة "[1] لأن معناه "القتل أنفى للقتل"، فصار القتل سبب الحياة، لذلك عده ابن المعتز من الطباق.[2].

والمطابقة عند أبي هلال العسكري: "الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة القصيرة، مثل الجمع بين الباض والسواد، والليل والنهار. . . "[3]

وعرَّف موسى بن عزرا المطابقة في الفصل الثالث من محاسن الشعر في "كتاب المحاضرة والمذاكرة" باقتضاب غريب، فقال: ". . . هذا الاطباق في الكلام"، وضرب المثل على ذلك ببيت أبي الزبير الأسدي:

فردَّ شعورَهُنَّ السُّودَ بيضًا   وردَّ وجوهَهُنَّ البيض سُودا[4]

ثم انتقل إلى الحديث عن المطابقة في الأدب العبري.

ومن أمثلة المطابقة في "العهد القديم" (المقرا): " כל גֶּיא יִנָּשֵׂא، וְכָל הַר וְגִבְעָה יִשְׁפָּלוּ".[5] ومثل: "הַמַּגְבִּיהִי לָשָׁבֶת: הַמַּשְׁפִּילִי לִרְאוֹת. . . ".[6] ومثل "אִישׁ חֵמָה יְגָרֶה מָדוֹן، וְאֶרֶךְ אַפַּיִם יַשְׁקִיט רִיב".[7]

والمطابقة في الشعر العبري الأندلسي محدودة للغاية، وتكون أحيانا في شطري البيت الواحد، مثل قول سليمان بن جبيرول:

١- البقرة/ ١٧٩.

٢- العمدة. ج٢، ص٩.

٣- الصناعتين. ص٢٩٦.

٤- ספר העיונים והדיונים. ע' 236.

٥- "كل وطاء يرتفع وكل جبل وأكمة ينخفض" (إشعيا ٤٠/ ٤).

٦- "الساكن في الأعالي. الناظر للأسافل" (المزامير ١١٣/ ٥ و٦).

٧- "الرجل الغضوب يهيِّج الخصومة، وبطيء الغضب يُسكِّن الخصام" (الأمثال ١٥/ ١٨).

וגוי יהלֹךְ על האדָמָה

וְנפְשִׁי תהלֹךְ על הָעֲנָנִים [1]

فطباق الأضداد موجود في "האדָמָה" (الأرض) في آخر الشطر الأول، و"הָעֲנָנִים" (السحاب) في آخر الشطر الثاني.

ومثــــل: שְׂעִפַּי עִם בְּנֵי אֵלִים בְּמַעַל

וְגוּפִי עִם בְּנֵי אִישִׁים בְּמוֹרָד [2]

ولم يتفق اليهود على كلمة عبرية واحدة يطلقونها كمسمى للمطابقة، وإن كانت كل الكلمات التي استخدموها تشير في النهاية إلى مفهوم المطابقة في البلاغة. فهذا ديفيد يلين يسوق لنا ترجمتين، فقال أن المطابقة: "ההתאמה" وتعني: "التناسق، التوأمة"، و"הקבלת הנגוד" [3] وتعني: "مقابلة الأضداد". وأطلق عليها أبراهام شلومو هلكين "הדבר והפוכו" [4] وتعني: "الشيء وضده". وترجمها بن تسيون هلبر "ההפכים המקבילים" [5] وتعني "الأضداد المتقابلة".

١- תורת השירה הספרדית. ע' 259. ومعنى البيت:

وجسـدي يسير علي الأرض / ونفسي تسير فوق السحاب

٢- שם، שם. ومعنى البيت:

أفكاري مع الملائكة بأعلى / وجسدي مع البشر بأسفل

٣- תורת השירה הספרדית. ע' 252.

٤- ספר העיונים והדיונים. ע' 236.

٥- שירת ישראל. ע' 168.

"المقابلـــة"

"ההקבלה"

هي أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطا، ويعدد أحوالا في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده. وفيما يخالف بأضداد ذلك. وأطلق قدامة عليها "صحة المقابلات". (١)

وهي عند أبي هلال العسكري: إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ، على جهة الموافقة أو المخالفة. (٢)

ويعرفها ابن رشيق بأنها مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم، وهي بين التقسيم والطباق. وهي تتصرف في أنواع كثيرة، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطي أول الكلام ما يليق به أولا، وآخره ما يليق به آخرا، ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه. وأكثر ما تجيء المخالفة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة. (٣)

ومن أمثلة المقابلة في الأدب العربي ما أنشده قدامة لبعض الشعراء:

فيا عجبًا كيف اتَّفقنا، فناصحٌ   وفيٌّ، ومطويٌّ على الغلِّ غادرُ؟

فقد أتى بإزاء كل ما وصفه من نفسه بما يضاده على الحقيقة ممن عاتبه، فقابل بين النصح والوفاء بالغل والغدر. (٤)

ومثل قول عمرو بن معدي كرب الزبيدي:

ويبقى بعـد حلم القوم حلمي   ويفنَى قبل زاد القوم زادي

١- نقد الشعر. ص ١٣٣.   ٢- الصناعتين. ص ٣٢٦.

٣- العمدة. ج٢، ص١٥.

٤- العمدة. ج٢، ص١٥. وأيضا: نقد الشعر. ص١٣٣.

فقال "يبقى بعد" ثم قال "يفنى قبل" .[1]

ومن أفضل المقابلات قول الله سبحانه وتعالى : "هو الذي جعل لكم الليل لتسكنوا فيه والنهار مبصرا" .[2] فقابل الليل بالسكون، والنهار بالإبصار . وقوله تعالى : "ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون"[3]، فقابل الليل بالسكون، والنهار بابتغاء الفضل .

ومن المقابلة في المنثور كلام إبراهيم بن هلال الصابي : "وأعَدَّ لمحسنهم جنة وثوابا، ولمسيئهم ناراً وعقابا" .[4] فللمحسن جنة وثواب، يقابله المسيء الذي له النار والعقاب .

أما موسى بن عزرا فقد عرَّف المقابلة باقتضاب شديد وقال أنها "تقابل الأضداد في الكلام" ،[5] وضرب مثالا لها من الشعر العربي، ببيت النابغة الجعدي :

فتى تم فيه ما يسر صديقه على أن فيه ما يسوء الأعاديا

فقابل بين "يسرّ و يسوء" ، وبين "صديقه و الأعاديا" .

ولمقابلة موجودة في "العهد القديم" (المقرا)، وهي من أهم الأسس التي يقوم عليها الشعر العبري القديم، فالشاعر أو الكاتب يكرر كلامه بكلمات وتعبيرات مختلفة ليضفي عليه مزيدا من الأهمية فضلا عن التأكيد . وتقوم كل الأناشيد الواردة في "العهد القديم" على هذه الطريقة، مثل : أنشودة البحر، أنشودة البئر، أنشودة دبوره، وأنشودة داود . وفي كل النبوءات البلاغية، وبركات "بلعم" في التوراة، وفي خلجات النفس التي في المزامير، والفقرات الشعرية التي في فر أيوب، وصورة المثل التي في سفر الأمثال،

١- العمدة . ج٢، ص١٦ .

٢- يونس/ ٦٧ .

٣- القصص/ ٧٣

٤- العمدة . ج٢، ص١٨ .

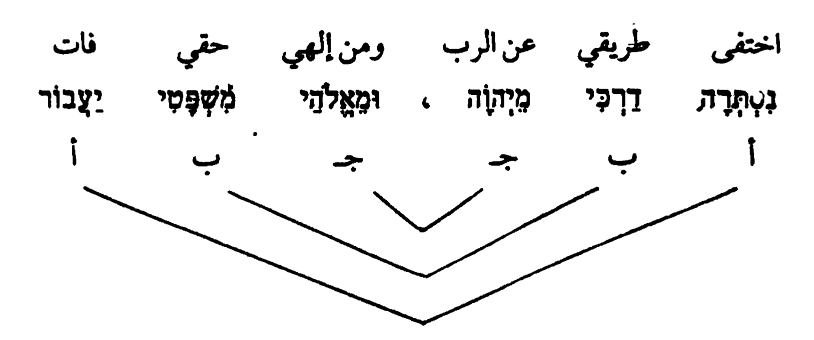
٥-كتاب المحاضرة والمذاكرة . ص ٢٤٤ .

وأغنيات الحب التي في سفر نشد الأناشيد ومراثي إرميا وسفر الجامعة. ففي كل هذه المواضع تحتل المقابلة الجزء الأكبر.[1] فمما ورد في سفر التكوين من مقابلة: "וַיֹּאמֶר לֶמֶךְ לְנָשָׁיו עָדָה וְצִלָּה שְׁמַעַן קוֹלִי נְשֵׁי לֶמֶךְ הַאְזֵנָּה אִמְרָתִי כִּי אִישׁ הָרַגְתִּי לְפִצְעִי וְיֶלֶד לְחַבֻּרָתִי"[2] فقال: "שְׁמַעַן קוֹלִי إسمعا قولي"، ثم قال: "הַאְזֵנָּה אִמְרָתִי أصغيا لكلامي". وقال: "אִישׁ לְפִצְעִי رجل لجرحي"، ثم: "יֶלֶד לְחַבֻּרָתִי فتى لكدمتي".
ومثل: "עֹד כָּל יְמֵי הָאָרֶץ זֶרַע וְקָצִיר וְקֹר וָחֹם וְקַיִץ וָחֹרֶף וְיוֹם וָלַיְלָה לֹא יִשְׁבֹּתוּ"[3]، فكل كلمة تقابل ضدها: "זֶרַע וְקָצִיר زرع وحصاد"، "קֹר וָחֹם برد وحَر"، "קַיִץ וָחֹרֶף صيف وشتاء"، "יוֹם וָלַיְלָה نهار وليل".
وفي سفر إشعيا: "... וְקָץ עָלָיו הָעַיִט וְכָל בֶּהֱמַת הָאָרֶץ עָלָיו תֶּחֱרָף"[4]، فكلمة קָץ تصيَّف، تقابل بالضد תֶּחֱרָף تُشَتِّي.

والمقابلة في "العهد القديم" (المقرا) ذات أنماط خاصة، فالأساس ازدواج الكلام، أي أن الفكرة تتكرر في الجملة الثانية بنفس المعنى، بكلمات تقابلالتي وردت في الجملة الأولى، مما أدى إلى نشوء أنماط مختلفة في نظام وترتيب الأجزاء المتقابلة، كما يلي:
١- الترتيب في الجزئين المتقابلين غير متساو، بسبب وجود نوع من التبادل في الكلام.[5] مثل: "נִסְתְּרָה דַרְכִּי מֵיְהוָה, וּמֵאֱלֹהַי מִשְׁפָּטִי יַעֲבוֹר"[6] فقول: נִסְתְּרָה

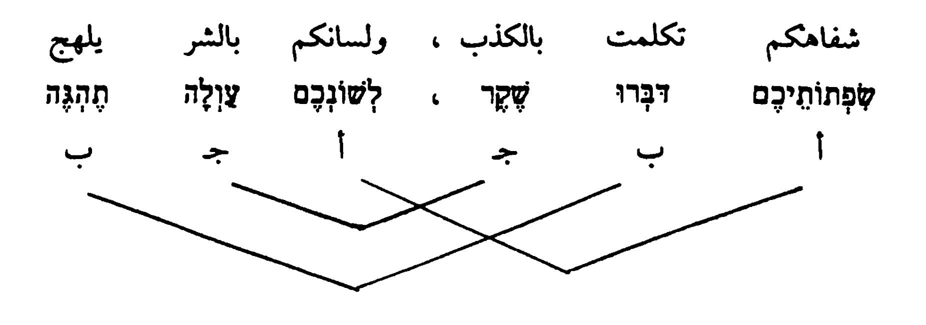
١- תורת השירה הספרדית. ע' 254.
٢- "وقال لامك لامرأتيه عَادَةَ و صلَّه، اسمعا قولي يامرأتيْ لامك، واصغيا لكلامي، فإني قتلت رجلا لجرحي وفتى لكدمتي". (التكوين ٤/ ٢٣).
٣- "مدة كل أيام الأرض زرع وحصاد، وبرد وحر، وصيف وشتاء، ونهار وليل لا تزال" (التكوين ٨/ ٢٢).
٤- "... فتصَيَّف عليها الجوارح، وتُشَتِّي عليها جميع وحوش الأرض" (إشعيا ١٨/ ٦).
٥- תורת השירה הספרדית. ע' 257.
٦- "اختفى طريقي عن الرب، وفات حقي من إلهي" (إشعيا ٤٠/ ٢٧).

דַּרְכִּי מֵיְהוָה اختفى طريقي عن الرب" يقابل: "מֵאֱלֹהַי מִשְׁפָּטִי יַעֲבוֹר فات حقي من إلهي" . بينما سار ترتيب الكلمات المتقابلة على نظام محدد، وهو أن الكلمة الأولى تقابل الأخيرة، والثانية تقابل الثانية، والثالثة تقابل الأولى، كما يلي:



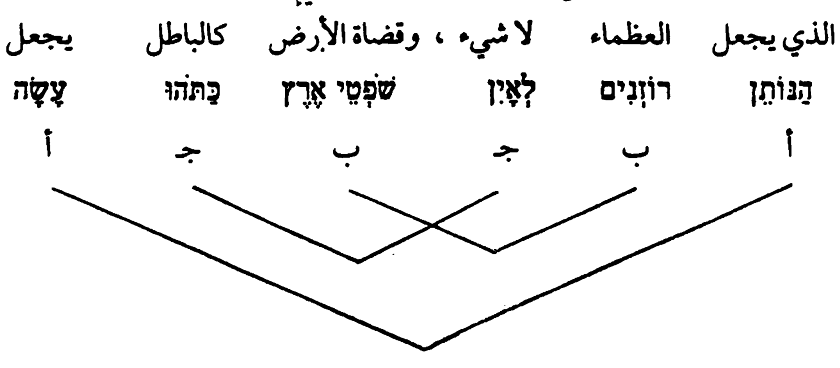
ومثل: "... שִׂפְתוֹתֵיכֶם דִּבְּרוּ שֶׁקֶר، לְשׁוֹנְכֶם עַוְלָה תֶהְגֶּה"[1]. فقول: שִׂפְתוֹתֵיכֶם דִּבְּרוּ שֶׁקֶר شفاهكم تكلمت بالكذب، يقابل: לְשׁוֹנְכֶם עַוְלָה תֶהְגֶּה لسانكم يلهج بالشر. ويسير التقابل بين الألفاظ على النحو التالي:

الكلمة الأولى تقابل الأولى في الجملة الثانية، والكلمة الثانية تقابل الثالثة من الجملة الثانية، والكلمة الثالثة تقابل الثانية في الجملة الثانية، كما يلي:



١- "... شفاهكم تكلمت بالكذب، ولسانكم يلهج بالشر" (إشعيا ٥٩/ ٣).

ومثل : "הַנּוֹתֵן רוֹזְנִים לְאַיִן שֹׁפְטֵי אֶרֶץ כַּתֹּהוּ עָשָׂה"[1]. فجملة : "הַנּוֹתֵן רוֹזְנִים לְאַיִן الذي يجعل العظماء لا شيء"، تقابل: "שֹׁפְטֵי אֶרֶץ כַּתֹּהוּ עָשָׂה ويجعل قضاة الأرض كالباطل". ويسير التقابل اللفظي على نظام " أ ب جـ ، ب جـ أ".
بمعنى: أن الكلمة الأولى تقابل الثالثة في الجملة الثانية، والكلمة الثانية تقابل الأولى من الجملة الثانية، والثالثة تقابل الثانية، على النحو التالي:



٢- المضمون متساو في جزء فقط من أجزاء المقابلة، وليس فيها جميعا. مثل: וּבְרוּחַ אַפֶּיךָ נֶעֶרְמוּ מַיִם, נִצְּבוּ כְמוֹ נֵד נֹזְלִים, קָפְאוּ תְהֹמֹת בְּלֶב יָם [2]. فقول "נֶעֶרְמוּ מַיִם تراكمت المياه"، و "נִצְּבוּ נֹזְלִים انتصبت المجاري"، و "קָפְאוּ תְהֹמֹת تجمدت اللجج" تتقابل وتؤدي إلى تكرار المعنى ثلاث مرات بأفعال وبأسماء تقترب من معناها. بينما الأجزاء الأخرى التي في الفقرة لا تقابُل فيها على الإطلاق. ففي الجزء الأول جاء قول: בְּרוּחַ אַפֶּיךָ - بريح أنفك، لذكر الوسيلة التي تم بها الفعل. وفي الجزء الثاني قول: כְּמוֹ נֵד- مثل رابية، لتصويرنوعية ما أسفر عنه الفعل. وفي الجزء الثالث قول: בְּלֶב יָם - في قلب البحر، لتحديد المكان الذي حدث فيه ذلك.[3]

١- "الذي يجعل العظماء لا شيء، ويجعل قضاة الأرض كالباطل" (إشعيا ٤٠/ ٢٣).

٢- وبريح أنفك تراكمت المياه، انتصبت المجاري كرابية، تجمدت اللُّجج في قلب البحر" (الخروج ١٥/ ٨).

٣- תורת השירה הספרדית. ע' 257.

٣- جملتا التقابل غير متساويتين، مثل:

"וְהֶאֶזְנִיחוּ נְהָרוֹת דָּלְלוּ וְחָרְבוּ יְאֹרֵי מָצוֹר.."[1]. فالجزء الأول: וְהֶאֶזְנִיחוּ נְהָרוֹת - وتنتن الأنهار، يقابل الجزء الثاني: דָּלְלוּ וְחָרְבוּ יְאֹרֵי - تضعف وتجف سواقي، ولكن لا يتساويا في عدد الألفاظ.

المقابلة في الشعر العبري الأندلسي

يعتبر التقابل في الشعر العبري الأندلسي أحد جوانب البلاغة الهامة. وعلى الرغم من أن البيت الأول من القصيدة يعتبر استهلالا، ومن شروطه أن يحتوي كل شطر من شطريه على فكرة قائمة بذاتها، بدون أن يتداخل جزء من الشطر الأول في الثاني أو العكس، لأن هذا التداخل يؤدي إلى حدوث تقابل، لذلك لا نجد في بيت الاستهلال مقابلة، إلا في أشعار قليلة جدا في كل أشعار كبار شعراء العبرية في العصر الوسيط، كما في قول موسى بن عزرا:

אֻמְנָם עַל הַזְּמָן אֵין לִי תְנוּאוֹת

וְלֹא אֶפְקֹד עֲלֵי יָמִים חֲטָאוֹת [2]

وتنقسم المقابلة في الشعر العبري إلي قسمين:

أ - **المقابلة اللفظية**: التي تتقابل فيها الكلمات المترادفة من حيث الوزن والبنية أيضا، مثل قول يهودا اللاوي:

לְאַט נָתַח גְּוִיָּתִי נְתָחִים   לְאַט רָתַח בְּכִלְיוֹתַי רְתָחִים [3]

فكل كلمة من كلمات الشطر الأول تقابل نظيرتها في الشطر الثاني، لا من حيث المعنى فقط، بل من حيث الوزن والبنية أيضا.

١- "وتنتن الأنهار، وتضعف وتجف سواقي مصر" (إشعيا ١٩/٦).

٢- תורת השירה הספרדית. ע' 255. ومعنى البيت:

حقًا، ليس لي اعتراض على الزمن / ولا ألقي الأخطاء على الأيام.

٣- معنى البيت:

قطّع جسدي ببطء إربًا / وجعل كليّتي ببطء لحمًا مغليًا

وقول صمويل الناجيد:

אֲנִי עוֹבֵר בְּתוֹךְ מַיִם דְּלָנִי מִמְּגוּרָתִי

אֲנִי הוֹלֵךְ בְּמוֹקֵד אֵשׁ פִּצָּנִי מִבְּעֵרָתִי [1]

فالمقابلة بين: עוֹבֵר و הוֹלֵךְ. وبين: בְּתוֹךְ מַיִם و בְּמוֹקֵד אֵשׁ. وبين: דְּלָנִי و פִּצָּנִי.

وبين: מִמְּגוּרָתִי و מִבְּעֵרָתִי.

ومن أجمل المقابلات قول ابن جقطيلة:

אֹהַב וְהֵם יִשְׂנְאוּ אַשְׁלִים וְיִלְחֲמוּ

אֶשַּׁק עֲלֵי יָד וְהֵם יַכּוּ לְחָיִים [2]

ب- المقابلة الموضوعية: بمعنى المقابلة في مضمون الأجزاء المتقابلة فقط، دون النظر إلى بنية الكلمات. ورفضت القصيدة العبرية الأندلسية، بصورة تكاد تكون تامة، المقابلة في المضمون، وذلك لأنها مقيدة بالقافية، مما جعل الشاعر يهتم بالمقابلة في الألفاظ ليتمكن من القوافي.

١- בן תהלים. ע' 7. ومعنى البيت:

أعبر في قلب المياه فتقذني من خوفي / وأسير في بؤرة النار فابعدني عن حرقي

٢- ספר העיונים והדיונים. ע' 246. ومعنى البيت:

أحب وهم يكرهون، أسالم ويحاربون / أُقبّل اليد، وهم يصفعون الخد


http://kotob.has.it

"التســـــهيم"

"הגבוב"

هو عند قدامة بن جعفر "التوشيح"، وهو أن يكون أول البيت شاهدا بقافيته، ومعناها متعلقا به، حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها، إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته.[1]

وقيل أن الذي سماه تسهيما علي بن هارون المنجم، وأما ابن وكيع فسماه المطمع.[2] وعن هذه المسميات يقول ابن رشيق: . . . وما أظن هذه التسمية إلا من تسهيم البرود، وهو أن ترى ترتيب الألوان فتعلم أذا أتى أحدها ما يكون بعده. وأما تسميته توشيحا فمن تعطُّف أثناء الوشاح بعضها على بعض وجمع طرفيه، ويمكن أن يكون من وشاح اللؤلؤ والخرز، وله فواصل معروفة الأماكن، فلعلهم شبهوا هذا به، ولا شك أن الموشحات من ترسيل البديع وغيره إنما هي من هذا، وبعض الناس يقول: إن التوشيج بالجيم، فإن صح ذلك فإنما يجيء من "وَشَجَت العروق" إذا اشتبكت، فكأن الشاعر شبك بعض الكلام ببعض. فأما تسميته المُطمع فذلك لما فيهمن سهولة الظاهر وقلة التكلف، فإذا حُوول امتنع وبَعُد مَرامُه.[3]

والتسهيم أنواع، منه ما يشبه المقابلة نحو قول جنوب أخت عمرو ذي الكلب:

فكنت النهارَ به شَمْسَهُ وكنتَ دُجَى الليل فيه الهلالا

فلما ذكرت النهار جعلته شمسا، ولما ذكرت الليل جعلته هلالا لمكان القافية، ولو كانت رائية لجعلته قمرا.[4] وسر الصنعة في التسهيم أن يكون معنى البيت مقتفيا قافيته،

١- نقد الشعر. ص ١٦٨.

٢- العمدة. ج٢، ص٣١.

٣- العمدة. ج٢، ص٣٤.

٤- الصناعتين. ص١٣٦. والعمدة. ج٢، ص٣٢.

وشاهدا بها دالا عليها كالذي اختاره قدامة للراعي، وهو قوله:

وإن وُزِنَ الحصَى فوزنتُ قومي وجدت حَصَى ضَرِيبتهم رزينا [١]

وهذا النوع الثاني هو أجود من الأول للطف موقعه.

والنوع الثالث شبيه بالتصدير، مثل قول العباس بن مرداس:

هُـمُ سَوَّدوا هجنا وكلُّ قبيلة يُبَيِّن عن أحسابها مَنْ يَسودُها [٢]

فمن تأمل هذا البيت وجد أوله يشهد بقافيته.

ويتحدث موسى بن عزرا عن التسهيم في الفصل السابع من محاسن الشعر في "كتاب المحاضرة والمذاكرة" فيقول: "غرض هذا الباب يقرب من الذي مثله - أي المقابلة- إلا أن بينهما ما يخفى عن ألطف النظر". [٣] وكان شاهده بيت شعر جنوب أخت ذي الكلب:

فكنت النهـارَ به شَمْسَـهُ وكنتَ دُجَى الليل فيه الهلالا

ويقول ابن حجة الحموي في فصل "التعديد" أنه عبارة عن إيراد أسماء مختلفة الواحد بعد الآخر، وإذا صاحب ذلك جناس أو مقابلة أو تصدير فإنه يكون على درجة عالية من الجمال، مثل بيت المتنبي:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم [٤]

و"التسهيم" [٥] تعرفه العبرية، فهو موجود في كل الأناشيد التي وردت في "العهد

١- الحصى جمع الحصاه: العقل والرأي. الضريبة: الطبيعة السجية. الرزين: أصيل الرأي. (نقد الشعر. ص١٦٨).

٢- الهجن: أي اللئيم، أو الذي أبوه عربي وأمه أمة غير محصنة. (نقد الشعر، ص١٦٨).

٣- ספר העיונים והדיונים. ע' 246.

٤-انظر: خزانة الأدب، فصل التعديد. و: نفحات. فصل التعديد.

٥- لم يتفق اليهود على مصطلح موحد يطلقونه على التسهيم. سماه بن تسيون هلبر הפירוט (שירת ישראל ע' 174). وسماه أبراهام شلومو هلكين הסימון (ספרהעיונים והדיונים. ע' 247). وسماه ديفيد يلين הגבוב (תורת השירה הספרדית. ע' 261).

القديم" (المقرا)، وفي أماكن أخرى متفرقة.

ففي أنشودة البحـر: "אָמַר אוֹיֵב, אֶרְדֹּף, אַשִּׂיג, אֲחַלֵּק שָׁלָל".[1]

وفي أنشودة انصتوا: "יְסֹבְבֶנְהוּ יְבוֹנְנֵהוּ יִצְּרֶנְהוּ כְּאִישׁוֹן עֵינוֹ".[2]

وفي أنشودة دبـورة: "... וְהָלְמָה סִיסְרָא מָחֲקָה רֹאשׁוֹ וּמָחֲצָה וְחָלְפָה רַקָּתוֹ".[3]

وفي أنشودة داود: "וַיֹּאמַר יְהוָה סַלְעִי וּמְצֻדָתִי וּמְפַלְטִי לִי: אֱלֹהֵי צוּרִי אֶחֱסֶה בּוֹ מָגִנִּי וְקֶרֶן יִשְׁעִי מִשְׂגַּבִּי וּמְנוּסִי...".[4]

ومما ورد في أماكن متفرقة في "العهد القديم" (المقرا):

"הַשְׁמֵן לֵב הָעָם הַזֶּה וְאָזְנָיו הַכְבֵּד וְעֵינָיו הָשַׁע..."[5] أسهم كل جارحة وما شاكلها من الأحوال المانع لها من أعمال ما خلقت له، ثم أفرد القلب بقوله: "וּלְבָבוֹ יָבִין וָשָׁב וְרָפָא לוֹ"[6]. ومثله في بابه: "אֶת הַנַּחְלוֹת לֹא חִזַּקְתֶּם וְאֶת הַחוֹלָה לֹא רִפֵּאתֶם וְלַנִּשְׁבֶּרֶת לֹא חֲבַשְׁתֶּם..."[7] ومثلـه: "שַׁבְתִּי וְרָאֹה תַחַת הַשֶּׁמֶשׁ כִּי לֹא לַקַּלִּים הַמֵּרוֹץ...".[8]

ويستخدم الشعراء اليهود التسهيم في أشعارهم، فاستخدمه صمويل الناجيد – على سبيل المثال – في قصائده الكبرى على وجه الخصوص، فيقول في وصفه لعاصفة

١- "قال العدو: أتبَع، أُدرك، أُقسِّم غنيمةً". (الخروج ١٥/ ٩).

٢- "أحاط به، ولاحظه، وصانه كحدقة عينه" (التثنية ٣٢/ ١٠).

٣- "... وضربت سيسرا، وسحقت رأسه، وشدخت وخرقت صدغه" (القضاة ٥/ ٢٦).

٤- "فقال، الرب صخرتي وحصني ومنقذي: إلهي صخرتي به أحتمي، درعي وقرن خلاصي ملجأي ومناصي". (صمويل الثاني ٢٢/ ٢-٣).

٥- "غلظ قلب هذا الشعب وثقل أذنيه وأطمس عينيه..." (إشعيا ٦/ ١٠).

٦- "ويفهم بقلبه، ويرجع فيشفى" (إشعيا ٦/ ١٠).

٧- "الهزيل لم تقووه، والمريض لم تعالجوه، والمكسور لم تجبروه.." (حزقيال ٣٤/ ٤).

٨- "فعدت ورأيت تحت الشمس أن السعي ليس للخفيف..." (الجامعة ٩/ ١١).

الحرب وقوة أعدائه في قصيدة "תהילה" التي تقع في مائة وتسعة وأربعين بيتا:

בְּעַצְמוּתָם וּצְבָאוֹתָם וְכֹחָם וּבָהֶם יִמְשְׁלוּ מוֹשְׁלֵי מְשָׁלִים [١]

وكأنه لم يكتف بهذا البيت في ذكر الأسماء الواحد بعد الآخر، فاستكمل على طريقة التكرار: יִמְשְׁלוּ מוֹשְׁלֵי מְשָׁלִים [٢] يَضرب ضاربو المثل، الأمثال.

وفي وصفه للقتلى من معارضيه، في قصدته التي جعل عنوانها: "שירה"، والتي تقع في مائة وتسعة وأربعين بيتا أيضا:

עֲזַבְנוּם בַּעֲרָבָה לַצְּבוּעִים וְתַנִּינִים וְנָמֵר וַחֲזִירָה [٣]

وبعد ذلك يقــول:

וְשָׁקַטְתִּי וְנַחְתִּי מִמְּשַׂנְאַי וְנִכְבַּדְתִּי וְהוֹסַפְתִּי שְׂרָרָה [٤]

ويكثر التسهيم في أشعار يهودا اللاوي، فهو يتحدث، في إحدى قصائده، عن المكان الذي يقيم فيه، قائلا:

בְּבֵית חָכָם, בְּבֵית חָבֵר, בְּבֵית רַב،

בְּבֵית דַּיָּן، בְּבֵית צַדִּיק וְחָמִים [٥]

ويقول لأحد أصدقائه:

١- בן תהלים. ע' 9. (ابن المزامير. ص ٩). ومعنى البيت:

بعظمتهم وجيوشهم وقوتهم / وبهم، يَضرب ضاربو المثل، الأمثال.

٢- תורת השירה הספרדית. ע' 262.

٣- בן תהלים. ע' 5. (ابن المزامير. ص ٥). ومعنى البيت:

تركناهم في الصحراء للضباع / والأفاعي والنمور والخنازير

٤- בן תהלים. ע' 6. (ابن المزامير. ص ٦). ومعنى البيت:

وهدأتُ وارتحتُ من أعدائي / وازددْتُ احترامًا وقوة

٥- תורת השירה הספרדית. ע' 263. ومعنى البيت:

في بيت حكيم، في بيت حبْر، في بيت مُعلِّم / في بيت قاضٍ، في بيت تقيٍّ ورِع.

לְךָ שָׁלוֹם נְשָׂאוּהוּ אֲהָבַי   וְלֹא יוּכְלוּ שְׂאֵתוֹ הָעֲנָנִים

כְּגַלֵּי יָם אֲשֶׁר בֵּינִי וּבֵינָךְ   כְּרוּחוֹת כָּאֲדָמוֹת כַּמְּעוֹנִים [١]

وفي قصيدته الشهيرة: "ציון הֲלא תשאלי" (صهيون ألا تسألين)، يقول لصهيون:

מִיָּם וּמִזְרָח וּמִצָּפוֹן וְתֵימָן שָׁלוֹם

רָחוֹק וְקָרוֹב שְׂאִי מִכָּל עֲבָרָיִךְ [٢]

وفي حديث موسى بن عزرا عن التسهيم في الشعر العبري، لم يقدم إلا بيت واحد فقط من الشعر كشاهد، وهو أقرب ما يكون في معناه من بيت جنوب أخت عمرو ذي الكلب، الذي قدمه كشاهد في حديثه عن التسهيم عند العرب، فيقول:

ולתועה בליל אופל ירחו   ולצועה ביום הַקוֹר כשמְשׁוֹ [٣]

١- لك سلامٌ حمله حبِّي / ولم تستطع السحب أن تحمله

كأمواج البحر الذي بيني وبينك/ كالريا، كالأراضي كالقصور

٢- תורת השירה הספרדית. ע' 264. ومعنى البيت:

من الغرب والشرق، ومن الشمال والجنوب، سلام /

لك، من بعيد ومن قريب، ومن كل أنحائك.

٣- معنى البيت: وللتائه في ليلة ظلماء قمره / وللمرتجف في يوم البرد شمسه

ولم يتمكن الباحثون اليهود من معرفة قائل هذا البيت، وسجلوا ذلك في كتاباتهم. (انظر: שירת ישראל. ע' 174. و: ספר העיונים והדיונים. ע' 248) وإن كنت أرجح أنه لموسى بن عزرا نفسه، فقد اعتاد على ذكر أسماء الشعراء الذين يستشهد بأشعارهم، وعندما يستشهد بأشعاره يقول: قال الشاعر، ويكون البيت له، كما فعل هنا. فضلا عن أن هذا البيت يكاد يكون ترجمة حرفية لبيت الشعر العربي الذي استشهد به.


http://kotob.has.it

"التقســـــيم"

"הַחִלּוּק"[1]

يقول قدامة في صحة التقسيم: "... وهي أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها ولا يغادر قسما منها"، مثل قول نصيب الذي أتى بأقسام جواب المجيب عن الاستخبار:

فقال فريق القوم: لا، وفريقهم: نعم، وفريق قال: ويحك ما ندري[2]

وعَدَّ ابن رشيق هذا البيت من التقسيم الجيد، لأنه لم يُبْق جواب سائل إلا أتى به، فاستوفى جميع الأقسام.[3]

ومما أورده قدامة في هذا الباب من شواهد قول الشماخ يصف صلابة سنابك الحمار وشدة وطأه على الأرض:

حتى ما تقع أرساغه مطمئنة على حجر يرفض أو يتدحرج

فليس في أمر الوطء الشديد إلا أن يوجد الذي يوطأ رخواً فيرض أو صلبًا فيدفع،[4] فلم يبق الشماخ قسما ثالثا إلا أن يقول: يغوص في الأرض، وذلك لا يلزم، من جهة أن الحافر عند الجري وسرعة المشي يقذف الحجر إلى الوراء، إلا أنه لو أتى به لكان حسنا من أجل قوله "مطمئنة".[5]

واختلف الناس في التقسيم، فبعضهم يرى أنه استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به، كقول بشار يصف هزيمة:

١- هذه تسمية هلبر (שירת ישראל. ע' 171). أما هلكين فقد سماه: "הפירוש - التفصيل" (ספר העיונים והדיונים. ע' 242).

٢- نقد الشعر. ص١٣١.

٣- العمدة. ج٢، ص٢١.

٤- نقد الشعر. ص ١٣١.

٥- العمدة. ج٢، ص٢١.

بضرب يذوق الموتَ من ذاق طعْمَه

ويدرك من نجّي الفـرارُ مثالبه

فراح فريق في الأساري، ومثلُه

قتيلٌ، ومثلٌ لاذ بالبحر هاربـه

فالبيت الأول قسمان: إما موت، وإما حياة تورث عاراً ومثلبة. والبيت الثاني ثلاثة أقسام: أسير وقتيل وهارب، فاستقصى جميع الأقسام، ولا يوجد في ذكر الهزيمة زيادة عما ذكر.[1]

ومن أنواع التقسيم "التقطيع"، مثل قول النابغة الذبياني:

ولله عَيْنَا من رأى أهل قبَّـة   أضـرَّ لمن عادى وأكثـر نافعـا

وأعظم أحلامًا وأكبر سيدًا   وأفضل مَشْفوعا إليه وشافعا

وسماه قوم "التفصيل". ومنهم عبد الكريم، وأنشد في ذلك:

بيضٌ مفارقنا، تغلي مراجلُنا   نأسو بأموالنا آثار أيدينا[2]

ولا يختلف أبو هلال العسكري مع قدامة وابن رشيق في تعريفه للتقسيم، فهو يقول: "... أن يقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه.[1]

وتحدث موسى بن عزرا عن التقسيم في الفصل الخامس من محاسن الشعر، وقال: "غرض هذا الباب أن يفسر الشاعر ما ابتدأ به فلا يعادر منه قسما يقتضيه المعنى إلا عنهم، وهو الأرجح. وكان شاهده قول أبي الطيب المتنبي:

سهاد لأجفان وشمس لناظر   وسقم لأبدان ومسك لناشق[4]

١- العمدة. ج٢، ص٢١.

٢- العمدة. ج٢، ص ص ٢٥-٢٦.

٣- الصناعتين. ص٣٣٠.

٤- ديوان المتنبي. ص٣٩٣.

ويضيف رأيا يقول فيه أن باب الالتزام يقرب من التقسيم، مستشهدا بقول امرئ القيس في وصف الفرس، وأنه لم يدخل بين صفاته وتشبيهاته حرف زيادة:

له أيطلا ظبي، وساقا نعامـة　　وإرخاء سرحان، وتقريب تتفل [١]

ويعتبر الفرزدق هذا البيت أكمل بيت قالته العرب. [٢]

والتقسيم موجود بكثرة في الأدب العبري، في نصوص "العهد القديم" (المقرا) وفي الأشعار العبرية الأندلسية. فمما هو موجود في "العهد القديم": "רָאשֶׁיהָ בְּשֹׁחַד יִשְׁפֹּטוּ וְכֹהֲנֶיהָ בִּמְחִיר יוֹרוּ וּנְבִיאֶיהָ בְּכֶסֶף יִקְסֹמוּ..." [٣]. ومثل: "כִּי לֹא אֶל עַם עִמְקֵי שָׂפָה וְכִבְדֵי לָשׁוֹן..." [٤]. ومثل: "הַכֹּהֲנִים לֹא אָמְרוּ אַיֵּה יְהוָה וְתֹפְשֵׂי הַתּוֹרָה לֹא יְדָעוּנִי..." [٥]

ومن التقسيم في الشعر العبري الأندلسي قول موسى بن عزرا:

נֹפֶת לְפִי טוֹעֵם וְאוֹר שֶׁמֶשׁ לְעַיִן

רוֹאֶה וּמוֹר עוֹבֵר לְאַף מֵפִיחַ [٦]

ومثل قوله:　　וְלוֹ חֵן צְפָרִים וְזוֹהַר מְאוֹרִים

וְשַׁאֲגַת כְּפִירִים וְנִדְבַת עֲנָנִים [٧]

١- ספר העיונים והדיונים. ע' 242.

٢- العمدة. ج٢، ص٢٤.

٣- "رؤساؤها يقضون بالرشوة، وكهنتها يعلّمون بالأجرة، وأنبياؤها يسحرون بالفضة" (ميخا ٣/ ١١).

٤- "لأنك غير مرسل إلى شعبغامض اللغة وثقيل اللسان..." (حزقيال ٣/ ٥).

٥- "الكهنة لم يقولوا أين الرب، وأهل الشريعة لم يعرفوني..." (إرميـا ٢/ ٨).

٦- ספר העיונים והדיונים. ע' 242. وأيضا: שירת ישראל. ע' 172. ومعنى البيت:
مذاقه عسل، ونور شمس لعين / ناظرة، وعبق مُرتشُمُه الأنف.

٧- المعنى:　له رشاقة الظباء، وتلألؤ الأنوار / وزئير أسود، وسخاء السحب.


http://kotob.has.it

"الاعتـــراض و الالتفـــات"

"המאמר המוסגר" [1]

اختلف العرب في تسميته، فقدامة بن جعفر وابن رشيق القيرواني يسميانه "التفات"، بينما هو "اعتراض" عند آخرين، أمثال ابن حجة الحموي في خزانته، وأبي هلال العسكري في "الصناعتين". ويستثنى من ذلك ابن المعتز الذي جعل للالتفات بابًا، وللاعتراض بابًا آخر في بديعه، ففصل بينهما، وبذلك يكون الالتفات عنده مختلفا عن الاعتراض، وللتقارب بينهما جعل باب الاعتراض بعد باب الالتفات.

تحدث ابن رشيق عن حد "الالتفات" والاختلاف في تسميته، فقال: "هو الاعتراض عند قوم، وسماه آخرون الاستدراك، حكاه قدامة، وسبيله أن يكون الشاعر آخذا في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول". [2]

والالتفات عند قدامة أن يكون الشاعر آخذا في معنى، فكأنه يعترضه، إما شك فيه أو ظن بأن رادًا يرد عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه فيعود راجعا على ما قدمه، فإما أن يؤكده أو يذكر سببه، أو يحل الشك فيه، مثل قول الرماح بن ميادة:

فلا صرفه يبدو، وفي اليأس راحة ولا وصله يصفو لنا فنكارمه

فكأنه بقوله: وفي اليأس راحة التفت إلى المعنى لتقديره أن معارضًا يقول له: وما تصنع بصرفه؟ فقال: لأن في اليأس راحة. [3]

و"الالتفات" عند ابن المعتز انصراف المتكلم من الإخبار إلى المخاطبَة، ومن

١- اتفق هلبر وديفيد يلين في هذه التسمية، بينما سماها هلكين "ההדחקות". (ספר העיונים והדיונים. ע' 254).

٢- العمدة. ج٢، ص٤٥.

٣- نقد الشعر. ص ١٤٧.

المخاطبة إلى الإخبار، وشاهده على ذلك قول جرير:

متى كان الخيام بذي طلوح سُقيتِ الغيثَ أيتها الخيامُ

وأيضا قولـــه:

طربَ الحمام بذي الأراك فهاجني لا زلتَ في غلل وأيْك ناضر

وعير هذا النوع في رأيه يعتبر اعتراض كلام في كلام لم يتم ثم الرجوع إليه فيتمه. (١)

أما "الاعتراض" فهو عند ابن المعتز: اعتراض كلام في كلام. وعند أبي هلال العسكري: اعتراض كلام في كلام لم يتم ثم يرجع إليه فيتمه. (٢) وعند موسى بن عزرا: أن يكون الشاعر ابتدأ في معنى فيعترض كلام يعرض بسببه عما كان فيه، ثم يعود إليه فيتممه. (٣)

وقد اتفق الجميع على تعريف "الاعتراض"، بل وكان شاهدهم في ذلك واحدا، وهو بيت كثير:

لَو أن الباخلينَ، وأنت منهم رأوْك تعلموا منك المطالا (٤)

فقوله "وأنت منهم" اعتراض كلام فيَ كلام. وقول عَوف بن محلَم لعبد الله بن طاهر:

إن الثمـــانينَ - وبُلِّغْتَهـا - قد أحوجتْ سمعي إلى ترجمان

وإذا كان ابن المعتز قد فصل بين الالتفات والاعتراض، فقد جمع سائر الناس بينهما، ولهم أن يسموا الباب الذي يجمعهما "التفات" أو "اعتراض".

ومن أمثلة الالتفات والاعتراض عند ابن رشيق:

فَظَلُّوا بيوم - دَعْ أخاك بمثله - على مشرع يروي ولما يصرَّد

فقولك "دع أخاك بمثله" التفات مليح.

١- العمدة. ج٢، ص٤٦.

٢- الصناعتين. ص ٣٨٣.

٣- المحاضرة والمذاكرة. ص٢٥٤.

٤- رواه كل من ابن المعتز، وابن رشيق، وموسى بن عزرا.

وقول النابغـــة الذبيـاني :

ألا زعـمتْ بنـــو عبس بأنّـي - ألا كذبوا - كبيرُ السِّنِّ فَاني

فقوله "ألا كذبوا" اعتراض، وكذلك ما يجري مجراه.[١]

ومجمل القول أن الانسان في كلامه، شعرا كان أم نثرا، يدخل فيه كلمة أو كلمات، بل وأحيانا جملة كاملة، تهدف إلى استكمال فكرته أوتك،ن إضافة يعزز بها كلامه، وهذا أمر طبيعي في كل اللغات. ومن الممكن أن يكون الاعتراض في نهاية الكلام، أو في بدايته، لكن الاعتراض الأقوى والأوقع الذي يأتي في وسطه، إذ أن السامع يضطر إلى ربط ما سيأتي بعده بما جاء قبله.

والاعتراض موجود في نصوص "العهد الجديد" (المقرا)، واستخدمه الشعراء اليهود في أشعارهم. وقد قسم موسى بن عزرا "الاعتراض" في "العهد القديم" (المقرا) إلى ثلاثة أنواع: طويل ومتوسط وقصير، فيقول: "وفي النصوص اعتراضات كثيرة، فمنها ما تكون طويلة، ومنها ما تكون متوسطة، ومنها ما تكون قصيرة".[٢]

فمن الاعتراض الطويل ما ورد في سفر التثنية بين الفقرة الثامنة عشرة، والفقرة الثامنة والعشرين من الإصحاح التاسع والعشرين، فكل هذه الفقرات اعتراض، فحذفها لا يخل بالمعنى، ووجودها يقويه ويعززه. وقال موسى بن عزرا في هذا الصـــدد: "וְהִתְבָּרֵךְ בִּלְבָבוֹ לֵאמֹר שָׁלוֹם יִהְיֶה לִּי..."[٣]، والجواب عن هذا المعتقد: "הַנִּסְתָּרֹת לַיהוָה אֱלֹהֵינוּ..."[٤]

ومن الاعتراضات المتوسطة التي ذكرها أبو الوليد مروان بن جناح في لُمَعه: "ואדא

١- العمدة. ج٢، ص٤٥.

٢- "كتاب المحاضرة والمذاكرة". ص ٢٥٤.

٣- "وتبركفي قلبه قائلا يكون لي سلام..." (التثنية ١٨/٢٩).

٤- "السرائر للرب إلـــهنا..." (التثنية ٢٨/٢٩). انظر أيضا: ספר העיונים. ע' 254.

אל אברהם" [١] يحتاج أن يتصل به: "וְגם הקימֹתי את בְּרִיתִי אִתָּם" [٢] وما وقع بين جزئَيْ هاتين الفقرتين اعتراض.

ومن الاعتراضات القصيرة: "קום ברק ושבה שביך בן אבינעם" [٣] فالاعتراض "ושבה שביך - وَاسْبِ سَبْيك" بين اسم "باراق" واسم أبيه "أبينوعم".

ومن الاعتراض في كلام الشعراء قول صمويل الناجيد:

אֲנִי אוֹמֵר (ואדירי אֲנָשִׁים יאמרו כָּכָה):

בְּיֹשֶׁר כָּל פְּעָלֶיךָ וְצֶדֶק מְלַאכוֹתֶיךָ [٤]

فقوله: "ואדירי אֲנָשִׁים יאמרו כָּכָה وعظماء الرجال يتحدثون كذلك" اعتراض، وجودُه يقوي المعنى، وحذفه لا يخل به.

وفي قصيدته التي يتحدث فيها عن رغبته الملحة في اكتساب الحكمة في صباه، عند انتقاله من قرطبه، يقول الناجيد:

בְּחי הָאֵל וחי עַבְדֵי אֱלֹהִים (וכמוני יְהִי שׁוֹמֵר שְׁבוּעָה)

בְּרַגְלַי אעלה סלַע וארֵד אלי שַׁחַת במעמקים תְּקוּעָה [٥]

ويتمثل الاعتراض في الشطر الثاني بالكامل، في البيت الأول "וכמוני יְהִי שׁוֹמֵר שְׁבוּעָה ومثلي يحافظ على القسم"، وبحذفه لا يختل المعنى.

ونجد الاعتراضات القصيرة هنا وهناك في كلام الشعراء، فقال صمويل الناجيد،

١- "وأنا ظهرت لإبراهيم..." (الخروج٦/٣).

٢- "وأيضا أقمت معهم عهدي" (الخروج ٦/ ٤). انظر أيضا: ספר העיונים. ע' 256.

٣- "قُم يا باراق، واسب سبيك يا ابن أبينوعم" (القضاة ٥/ ١٢).

٤- أتحدث (وعظماء الرجال يتحدثون كذلك):
عن استقامة كل أفعالك، وصدق صنيعك.

٥- בן תהלים. ע' 99. ومعنى البيتين:
بالله، وبحياة عبيد الله / (ومثلي يحافظ على القسم)
بقدميّ أصعد الصخر وأنزل / إلى حفرة غائرة في الأعماق.

على سبيل المثال، في تعزيته لرابي نيسيم، لوفاة ابنه، ومعبرا عن اشتياقه لتلقي رسائل منه :

אֲנִי לָהֶם، וחייך، מצפה   וְהֵם עָלַי، כְּפָנֶיךָ، חֲמוּדִים [1]

فقوله : "וחייך وحياتك" في الشطر الأول، و"כְּפָנֶיךָ كوجهك" في الشطر الثاني، اعتراض.

ومثـــــل :

עֲשֵׂה אָחִי בְּחַיֶּיךָ   שְׁאֵלָה שֶׁשְּׁאֶלְתִּיךָ [2]

فقولـه : "בְּחַיֶּיךָ بحياتي"، اعتراض.

ومثل قوله في وصف يوم الحرب، في قصيدة "שירה" :

וְהַיּוֹם יוֹם ערפל וחשכה   וְהַשֶּׁמֶשׁ כְּמוֹ לִבִּי שְׁחוֹרָה [3]

فقوله : "כְּמוֹ לִבִּי مثل قلبي"، اعتراض.

١- בן תהלים. ע' 111. ومعنى البيت :

أنا لهـا، بحياتك، أنتظر / فوقعها عليَّ جميل كوجهك.

٢- בן תהלים. ע' 100. البيت الأول من القصيدة رقم ٩٦. ومعناه :

نفِّذ يا أخي، بحياتك، / المسألة التي سألتك إيّاها.

٣- בן תהלים. ע' 3. قصيدة שירה، البيت السابع والخمسون. ومعنى البيت :

واليوم يوم ضباب وظلام / والشمس مثل قلبي سوداء


http://kotob.has.it

الإيغـال - التبليـغ
ההפלגה - העודף

يعرّف قدامة بن جعفر الإيغال بأن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تامًا من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع، ثم يأتي بها لحاجة الشعر، في أن يكون شعرا، إليها فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره في البيت، كما قال امرؤ القيس:

كأن عيون الوحش حول خبائنا

وأرجلنا الجزع الذي لم يثقب

فأتى على التشبيه كاملا قبل القافية، وذلك أن عيون الوحش شبيهة بالجزع، ثم لما جاء بالقافية أوغل بها في الوصف ووكده، وهو قوله: الذي لم يثقب، فإن عيون الوحش غير مثقبة، وهي بالجزع الذي لم يثقب أدخل في التشبيه.(1)

ويقول ابن رشيق أن الإيغال ضرب من المبالغة إلا أنه في القوافي خاصة لا يعدوها، والحاتمي وأصحابه يسمونه التبليغ، وهو تفعيل من بلوغ الغاية، نحو قول الأعشى:

كناطحٍ صخرةً يوما ليفلقهـا   فلم يَضرْهَا وأوهى قرنَه الوعلُ

فقد تم المثل بقوله: "وأوهى قرنه"، فلما احتاج إلى القافية قال: "الوعل".(2)

واشتقاق الإيغال من الإبعاد. يقال: أوغل في الأرض، إذا أبعد، فيما حكاه ابن دريد، وقال: وكل داخل في شيء دخول مستعجل فقد أوغل فيه.

والإيغال سرعة الدخول في الشيء، يقال: أوغل في الأمر، إذا دخل فيه بسرعة، فعلى القول الأول كان الشاعر أبعد في المبالغة وذهب فيها كل الذهاب. وعلى القول الثاني كأنه أسرع الدخول في المبالغة بمبادرته هذه القافية.(3)

١- نقد الشعر. ص١٦٩.

٢- العمدة. ج٢، ص ٥٧.

٣- العمدة. ج٢، ص ٦٠

ولموسى بن عزرا تعريف للإيغال لا يختلف في شيء عن تعريف العرب، فقال: "أن يأتي الشاعر بالمعنى كاملا قبل انتهائه إلى القافيه، ثم يأتي بها لحاجة الشعر أن يكون شعرا فيزيد بداعة"، واستشهد بقول ذي الرمة:

أظن الذي يجدي عليك سؤالها

دموعا كتبديد الجمان المفصل

فالبيت قد تم فيه التشبيه بقوله "الجمان" الذي احتاج إلى القافية فجاء "المفصل" تبليغ.[1]

واختلف اليهود في ترجمة مسمى "الإيغال أو التبليغ"، ففي ترجمة بن تسيون هلبر "העודף"[2] ومعناها: الشيء الزائد، وهي أقرب ترجمة لمفهوم الإيغال أو التبليغ. بينما كانت ترجمة شلومو هلكين "ההפלגה"[3] وتعني المبالغة، وهي غير التبليغ، وإن كان التبليغ ضربا منها.

والإيغال، أو التبليغ موجود في نصوص "العهد القديم" (المقرا) فضلا عن وجوده في الأشعار العبرية الأندلسية. فمما هو موجود في "العهد القديم" (المقرا): "כַּאֲשֶׁר יחמל איש עַל בְּנוֹ הָעוֹבֵד אתו"[4] ففي قوله "עַל בְּנוֹ على ابنه" تم المراد، وقوله "הָעוֹבֵד אתו الذي يخدمه" زيادة وتبليغ.

ومثـل: "כְּצֵל סלע כּבֵד בארץ עיפָה".[5] فبقوله: "כְּצֵל סלע כּבֵד كظل صخرة عظيمة" قد تم المراد، والتبليغ في قول: "בארץ עיפָה في أرض متعبة".

١- ספר העיונים והדיונים. ע' 252. وتجدر ملاحظة أن ناسخ المخطوط قد وقع في تصحيف عندما قال: "الفصل العاشر من محاسن الشعر وهو باب التغليب"، بدلا من: "...وهو باب التبليغ".

٢- שירת ישראל. ע' 177.

٣- ספר העיונים והדיונים. ע' 252.

٤- "كما يشفق الانسان على ابنه الذي يخدمه" (ملاخـي ٣/ ١٧).

٥- "كظل صخرة عظيمة في أرض متعبة" (إشـعيا ٣٢/ ٢).

ومن التبليغ أيضا: "והורדתי הַגֶּשֶׁם בְּעִתּוֹ גשמי בְּרָכָה יהיו"،[1] فبقوله: "והורדתי הַגֶּשֶׁם בְּעִתּוֹ وأنزل المطر في وقته" قد تم المراد. أما قول: "גשמי בְּרָכָה יהיו فتكون أمطار بركة" فهو تبليغ.

ومن التبليغ في الشعر قول موسى بن عزرا:

כְּקֹר מַיִם עֲלֵי נֶפֶשׁ עֲיֵפָה　　וְצֵל סֶלַע אֲבָל צֵל הַהֲדַסִּים[2]

فقوله: "צֵל הַהֲדַסִּים ظل أشجار الآس" تبليغ.

١- "وأنزل المطر في وقته، فتكون أمطار بركة" (حزقيال ٣٤/ ٢٦).

٢- שירת ישראל. ע' 178. ومعنى البيت:

كبرودة ماء على نفس متعبة / وظل صخرة ولكن ظل أشجار الآس


http://kotob.has.it

" التتميـــــــم "

" ההשלמה " (١)

هو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته، وتكمل معها جودته شيئًا إلا أتى به. (٢) مثل قول نافع بن خليفة الغنوي:

رجالٌ إذا لم يُقْبَل الحقُّ منهمُ
ويعطوه عادوا بالسيوف القواضب

قال الحاتمي: فإن المعنى تم بقوله "ويعطوه" وإلا كان ناقصا. وتمت جودة المعنى بقوله "ويعطوه". (٣)

والتتميم هو التمام أيضا، وبعضهم يسمي ضربا منه احتراسًا واحتياطا، وهو أن يحاول الشاعر معنى فلا يدع شيئًا يتم به حسنه إلا أورده وأتى به: إما مبالغة وإما احتياطا واحتراسا من التقصير، وينشدون بيت طرفة:

فسقَى ديارَكَ غير مُفسدها   صوبُ الربيع وديمةٌ تَهْمي

فقوله غير مفسدها إتمام لجودة ما قاله، لأنه لو لم يقل "غير مفسدها" لأصبح البيت معيبا، ولأنها تتميم للمعنى واحتراس للديار من الفساد بكثرة المطر. (٤)

وعندما تحدث موسى بن عزرا عن التتميم عند العرب واليهود، أنشد بيت طرفة هذا، ولم يخرج في تعريفه للتتميم عن تعريف قدامة بن جعفر، فقال: "هو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يغادر شيئا يتم به إلا تممه". (٥)

١- שירת ישראל. ע' 178. وأيضا: ספר העיונים והדיונים. ע' 254.

٢- نقد الشعر. ص ١٣٧.

٣- العمدة. ج٢، ص ٥١. وأيضا: نقد الشعر. ص ١٣٨.

٤- العمدة. ج٢، ص ٥٠.

٥- ספר העיונים והדיונים. ע' 254.

والتتميم غير موجود في نصوص "العهد القديم" (المقرا)، ولا يعرفه أيضا شعراء اليهود السابقين لموسى بن عزرا. ولم يجد موسى بن عزرا أمثلة يسوقها من الشعر العبري إلا بيتا من مرثية نظمها، فيقول: "ولم يتم لي حتى الآن أن يخرج إلى يدي في النصوص ما يشبه هذا - أي التتميم- فإنه فيها عزيز، ولا لشاعر متقدم إلا لمن قال من أهل عصرنا في رثاء:

וּבְלִי סְלִיחָה יִעֲנוּ קִבְרוֹ וְאַל

יִבְלֶה וְתַחְתָּיו רַחֲמִים יֻצָּעוּ [1]

---

١ - ספר העיונים והדיונים. ע' 254. ومعنى البيت:

يدنسون قبره بلا رحمة ولا / يبلى وتحته الرحمة مفروشة

"حشـو بيت لإقامـة وزن"
"גדישת בית לצורך משקל"

الحشو وفضول الكلام هو أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى، وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن، فإن كان ذلك في القافية فهو استدعاء، وقد يأتي في حشو البيت ما هو زيادة في حسنه وتقوية لمعناه، كالذي تقدم من التتميم والالتفات، وكما هو موجود في الاستثناء.[1]

ومما يكثر به حشو الكلام مفردات مثل: "أضحى، بات، ظل، غدا، قد، يوما" وما إليها. وكان أبو تمام كثيرا ما يأتي بها. ويُكره للشاعر استعمال: " ذا، ذي، الذي، هو، هذا، هذي"، وكان أبو الطيب المتنبي مولعًا بها، مكثرا منها في شعره.[2]

ويقول موسى بن عزرا في تعريفه لحشو البيت لإقامة الوزن: "غرض هذا الباب حرف حشو يدخله الشاعر لإقامة وزن ليكن الشاعر مشعرا فيزيد ذلك الحرف البيت البداعة".[3]

ولا ندري لماذا قال موسى بن عزرا "حرف حشو"، وخص الحشو بالحرف، ولكن من المرجح أن يكون قصده أن الحشو من الممكن أن يكون بزيادة حرف وهو أقل زيادة يمكن الحشو بها، والدليل على ذلك أنه أورد قول الأخطل كشاهد، فيقول:

فأقسَمَ المجدُ حقًا لا يُحالفهم   حتى يُحالفَ بطنَ الراحة الشَّعَرُ

فقوله "حقًا" وهو ليس بحرف، جاء به لإقامة وزن، فزاد المعنى قوة والبيت حُسْنا، على الرغم من أنه يُكره للشاعر قوله في شعره "حقًا"، إلا أن تقع له موقعها كما في بيت الأخطل هذا.

١- انظر: باب الحشو وفضول الكلام. العمدة. ج٢، ص٦٩.

٢- العمدة. ج٢، ص ٧١.

٣- שירת ישראל. ע' 183.

ومن أمثلة الحشو لإقامة وزن قول عبد الله بن المعتز يصف خيلاً :

صببنا عليها ظالمين سياطنا   فطارت بها أيد سراع وأرجل

فقوله : " ظالمين " حشو أقام به وزن، وبالغ في المعنى أشد مبالغة من جهته، حتى علمنا ضرورة أن إتيانه بهذه اللفظة التي هي حشو في ظاهر الأمر أفضل من تركها، وهذا شبيه بالتتميم .(١)

وهناك حشو لا فائدة فيه كقول أبي صفوان الأسدي :

ترى الطيَر والوحشَ من خوفه   حَـــواجزَ منه إذا ما اغْتدَى

فقوله : " منه " بعد قوله " من خوفه " حشو لافائدة فيه، ولا معنى له .(٢)

ومن الحشونوع سماه قدامة " التفصيل " ، الذي عرَّفه بقوله : " وهو ألا ينتظم للشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض فيقدم ويؤخر " ، كما قال دريد بن الصمة :

وبلِّغْ نميرًا ، إنْ عَرَضْتَ، ابنَ عامر   وأيُّ أخ في النائبـات وطالـب

ففرق بين نمير بن عامر بقوله : " إن عرضت " .(٣)

وقد ترجم بن تسيون هلبر " حشو بيت لإقامة وزن " إلى العبرية : " מִלִּים מְיוּתָּרוֹת בִּשְׁבִיל הַמִּשְׁקָל "(٤) أي : " كلمات زائدة من أجل الوزن " ، ومما يعيب هذه الترجمة أنه جعل كلمات الحشو زائدة كلها بصرف النظر عن زيادتها للمعنى قوة وحُسنا، مما يجعل وجودها أفضل بكثير من حذفها .

وهناك ترجمة أبراهام شلومو هلكين الذي كان أكثر حرصا ودقة ، فتوخى الترجمة

١- العمدة . ج٢ ، ص ٦٩ .

٢- العمدة . ج٢ ، ص ٧٠ .

٣- نقد الشعر . ص ٢٢١ .

٤- שירת ישראל . ע' 183 .

الحرفية فقال: "גְּדִישַׁת בַּיִת לְצוֹרֶךְ מִשְׁקָל"[1] فلم ترد في ترجمته إشارة إلى ما إذا كان الحشو ذا فائدة أم لا.

والحشو موجود في عبرية "العهد القديم (المقرا)، وإن كان غير كثير، نحو قول:

"וְנָתַתִּי לָכֶם רֹעִים כְּלִבִּי וְרָעוּ אֶתְכֶם דֵּעָה וְהַשְׂכֵּל"[2]، فقد تم الغرض من الكلام عند "רֹעִים כְּלִבִּי - رعاة حسب قلبي"، أما "וְרָעוּ אֶתְכֶם דֵּעָה וְהַשְׂכֵּל - فيرعونكم بالمعرفة والفهم" زيادة عجيبة.[3] ومثل: "וְיָצְאָה חִנָּם אֵין כָּסֶף"،[4] فقول: "אֵין כָּסֶף بلا ثمن"، حشو زاد المعنى قوة.

ومن أمثلة الحشو في الشعر قول سليمان بن جبيرول:

הַאַתְּ הֲרַסְתָּנוּ וְאֵין כֹּחַ בָּךְ

אוֹ יַד יְקוּתִיאֵל עָלֵי עָרְפֵּנוּ[5]

فقول: "אֵין כֹּחַ בָּךְ لا حول لك" حشو زاد البيت حسنا.

ومثل قول موسى بن عزرا:

לוּ עַל נְקִיקֵי הַסְּלָעִים פֻּשְּׁטוּ

כַּפָּיו יְמֵי הַחוֹם אֲזַי יִדְשְׁאוּ[6]

فقولـه: "יְמֵי הַחוֹם أيام القيظ" حشو زاد المعنى قوة.

١- ספר העיונים והדיונים. ע' 260.

٢- "وزعطيكم رعاة حسب قلبي فيرعونكم بالمعرفة والفهم" (إرميا ٣/ ١٥).

٣- ספר העיונים והדיונים. ע' 260.

٤- "تخرج مجانًا بلا ثمن" (الخروج ٢١/ ١١).

٥- المعنى: أأنت حطمتنا ولا حول لك / أم يد يقوتيئيل على أعناقنا

٦- المعنى: لو على شقوق الصخر بُسطَتْ / كفَّاه أيام القيظ لاخضرَّتْ


http://kotob.has.it

"الاستثنـــــاء"

(أو) توكيد المدح بما يشبه الذم

"ההוצאה מן הכלל"

(או) חזוק התהילה בצורת הגני

يسميه ابن رشيق وأبي هلال العسكري "الاستثناء". وهو عند أبي هلال على ضربين: الأول، أن تأتي معنى تريد توكيده، والزيادة فيه فتستثني بغيره فتكون الزيادة التي قصدتها، والتوكيد الذي توخيته في استثنائك. والضرب الثاني، استقصاء المعنى والتحرز من دخول النقصان.(١)

ويسميه ابن المعتز "توكيد المدح بما يشبه الذم" وذلك نحو قول النابغة الذبياني:

ولا عيْبَ فيهم غير أنَّ سيوفهم بهنَّ فلولٌ من قراع الكتائب

فجعل فلول السيف عيبًا، وهو أوكد في المدح.

ومثل قول النابغة الجعدي:

فتًى تـم فيه ما يسُـرُّ صديقَه على أن فيه ما يسوء الأعاديَا

فكأنه لما كان فيه ما يسوء أعاديه لم يطلق عليه أنه يسر فقط، وليس هذا الاستثناء على ما رتبه النحويون فتطلبه بحروف الاستثناء المعروفة، وإنما سمي اصطلاحًا وتقريبا.(٢)

ولا يدخل في هذا الباب كل ما وقع فيه استثناء، فليس من باب "الاستثناء" عند ابن رشيق قول الربيع بن ضبيع الفـزَاري:

فَنيتُ وما يَغْنَى صنيعي ومنطقي وكـلُّ امرئ إلا أحاديثَـه فَاني

فهو عنده من باب الاحتراس والاحتياط.(٣)

١- الصناعتين. ص٣٩٦

٢- العمدة ج٢. ص٤٨

٣- العمدة ج٢. ص٥٠

ويقول موسى بن عزرا عن الاستثناء : "غرض هذا الباب أن يبتدئ الشعر بمدح، ثم يدخل حرف استثناء فيه كأنه يستثنى بعيب في ذلك المديح، فيأتي بمديح أفضل من الأول وبالضد وقد سماه قوم تأكيد مدح بما يشبه ذم". وشاهده قول النابغة الجعدي:

فتًى كَمُلَتْ أخلاقهُ غيرَ أنه جَوادٌ فما يُبْقي من المال باقيا [١]

فاستثنى جوده الذي يستأصل ماله، بعد أن وصفه بالكمال وبهذا الاستثناء تم وزاد كمالا وتأكد حسنه.

ولفظة "غير" عند المنطقيين من حروف الابطال، وفي بعض مواضع عبرية المقرا "אֲבָל"، مثل: "אֲבָל בֵּן אֵין לָהּ". [٢] ومثل: "אֲבָל הָעָם רָב וְהָעֵת גְּשָׁמִים". [٣] وقد جاء الاستثناء بدون حروف إبطال، لكنه في نفس قوة اللفظة، نحو: "קָרוֹב יְהוָה לְכָל קֹרְאָיו לְכֹל אֲשֶׁר יִקְרָאֻהוּ בֶאֱמֶת". [٤] فالاستثناء هنا بدون أداة، إذ أن الرب قريب لكل الذين يدعونه - ولكن - الذين يدعونه بالحق فقط.

ومثل: "לְהוֹשִׁיבִי עִם נְדִיבִים، עִם נְדִיבֵי עַמּוֹ". [٥] فالجلوس هو مع الإشراف، ولكن الأشراف من شعبه فقط.

ويقول موسى بن عزرا عن هذا النوع: "وربما تتسمى هذه بدل البيان، ومنها: לִבּוֹ יָצוּק כְּמוֹ אָבֶן וְיָצוּק כְּפֶלַח תַּחְתִּית، [٦] لما وصف قلب هذا الحيوان أنه مفرغ كالحجر، استثنى أنه الحجر الأسفل من الرحى، فإنه أحمل للثقل، والحتمل أوثق من المحمول، فهو كالجزء للكل، والأجزاء لا تفعل في الكليات بل الكل يفعل في الأجزاء، كالفرس فإنه ليس قوائمه تمشي بل هو يمشي بقوائمه، واللسان ليس يتكلم بل

---

١ - ספר העיונים והדיונים. ע' 262.

٢ - "ولكن لا ولد لها". (الملوك الثاني ٤/ ١٤).

٣ - "إلا أن الشعب كثير والوقت وقت أمطار". (عزرا ١٠/ ١٣).

٤ - "الرب قريب لكل الذين يدعونه، لكل الذين يدعونه بالحق". (المزامير ١٤٥/ ١٨).

٥ - "ليجلسه مع أشراف، مع أشراف شعبه". (المزامير ١١٣/ ٨).

٦ - "قلبه جامد مثل حجر، وجامد كحجر الرحَى السفلي". (أيوب ٤١/ ١٦).

الانسان يتكلم به ".[١]

والاستثناء عنده انصراف المتكلم من المخاطبة إلى الإخبار، ومن الإخبار إلى المخاطبة. وهو كثير في عبرية "العهد القديم" (المقرا)، نحو "הֹלְכָה הִיא עַל כָּל הַר גָּבֹהַ וְאֶל תַּחַת כָּל עֵץ רַעֲנָן וַתִּזְנִי שָׁם".[٢]

وأيضًا: "יַעַן אֲשֶׁר גָּבַהְתָּ בְּקוֹמָה וַיִּתֵּן צַמַּרְתּוֹ אֶל בֵּין עֲבוֹתִים".[٣] وأيضًا: "יְהוָה חָנֵּנוּ לְךָ קִוִּינוּ הֱיֵה זְרֹעָם לַבְּקָרִים".[٤] وقد يمتزج المخبر والمخبر عنه، نحو: "וַיַּאֲכִילֵהוּ מֵחֵלֶב חִטָּה וּמִצּוּר דְּבַשׁ אַשְׂבִּיעֶךָ".[٥] والالتفات هو من جنس الاستثناء، كقول: "וְחֵלֶב זְבָחֶיךָ לֹא הִרְוִיתָנִי אַךְ הֶעֱבַדְתַּנִי בְּחַטֹּאותֶיךָ".[٦]

وورد الاستثناء في الشعر العبري الأندلسي، فقال سليمان بن جبيرول مستخدما أداة الاستثناء:

שֶׁמֶשׁ בְּעֵינֵינוּ וְכל עַיִן אבל

נוֹפֶת לִשׁוֹנֵינוּ וּמֹר אפינוּ [٧]

١- ספר העיונים והדיונים. ע' 262.

٢- "انطلقت إلى كل جبل عال. وتحت شجرة خضراء، ورنت هناك" (إرميا ٣/ ٦).

٣- "من أجل أن قامتك ارتفعت. وجعل فرعه بين الغيوم" (حزقيال ٣١/ ١٠)

٤- "يا رب تراءف علينا، إياك انتظرنا، كن ذراعهم في الغدوات" (إشعيا ٣٣/ ٢).

٥- "وأطعمه من شحم الحنطة. ومن الصخرة أُشبعكَ عسلا" (المزامير ٨١/ ١٧).

٦- "وبشحم ذبائحك لم تروني. ولكن استخدمتني بخطاياك" (إشعيا ٤٣/ ٢٤)

٧- שירת ישראל. ע' 185. ومعنى البيت:

شمس في عيوننا وكل عين ولكن / عسل لألسنتنا، وطيبٌ لأنوفنا

وقال يهـــودا اللاوي :

רְחַב הַלֵּב כְּרֹחַב יָם، וּמָלֵא

נדיבות - אַךְ יְרָשָׁם מֵאֲבוֹתָיו [١]

وقال تادروس أبو العافية :

כְּלִיל יֹפִי، וּמוּם אֵין בּוֹ לְבַד כִּי

בְּפִיו، יַעֲרַת דְּבַשׁ וְצוּף מְסוּכָה [٢]

وفي ذلك ما يثبت أن الشعراء اليهود الأندلسين قد نهجوا منهج الشعراء العرب فيما يتعلق بتأكيد المدح بما يشبه الذم .

١- المعنى : سعة القلب كاتساع بحر ، ومليء/ بالكرم - لكن ورثهما عن آبائه .

٢- תורת השירה הספרדית. ע' 325 . ومعنى البيت :

جمال مكتمل، ليس فيه عيب غير أن / قرص عسل ورحيق ممزوج في فمه .

"المبالغة، الغلو الإغراق"

"ההגזמה"

المبالغة في الشعر أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك عن الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له، وذلك مثل قول عمير بن الأيهم التغلبي:

ونكرم جارَنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث كانا

فإكرامهم للجار، ما دام فيهم، من الأخلاق الجميلة الموصوفة، واتباعهم إياه الكرامة، حيث كان، من المبالغة في الجميل.[1]

والغلو عند قدامة: تجاوز في لغته ما للشيء أن يكون عليه وليس خارجا عن طباعه، كقول النمر بن تولب في صفة سيف شبَّه به نفسه:

تظلُّ تحفر عنه إنْ ضربتَ به بعد الذراعين والساقين والهادي

إذ ليس خارجا عن طباع السيف أن يقطع الشيء العظيم ثم يغوص في الأرض، ولأن مخارج الغلو عنده على "تكاد"، وعلى هذا تأوّل أصحاب التفسير قول الله تعالى: "وبَلَغت القلوبُ الحناجرَ" أي: كادت.[2]

وقال الحاتمي: وجدت العلماء بالشعر يعيبون على الشاعر أبيات الغلو والإغراق، ويختلفون في استحسانها واستهجانها، ويعجب بعض منهم بها، وذلك على حسب ما يوافق طباعه واختياره، ويري أنها من إبداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة له، فيقولون: أحسن الشعر أكذبُه، وأن الغلو إنما يراد به المبالغة والإفراط، وقالوا: إذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم فإنما يريد به المثل وبلوغ الغاية في النعت.[3]

١- نقد الشعر. ص١٤١. وأيضا: العمدة. ج٢، ص٥٥.

٢- العمدة. ج٢، ص٦١.

٣- العمدة. ج٢، ص ٦٤.

وأحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بـ "كاد" أو ما شاكلها نحو: "كأن، لو، ولولا"، مثل قول زهير:

لو كان يقعُد فوق الشمس من كرم   قومٌ بأحسابهم أو مجدهم قَعَدوا

فبلغ ما أراد من الإفراط، وبنى كلامه على صحة.

ومثل قول أبي صخر:

تكاد يدي تندى إذا ما آمَسْتُها   وينْبُتُ في أطرافها الورقُ النَّضِرُ

والإغراق أصله في الرمي، وذلك أن تجذب السهم في الوتر عند النزع حتى تستغرق جميعه بينك وبين حنية القوس، وإنما تفعل ذلك لبعد الغرض الذي ترميه.

أما الغلو فهو مشتق من المغالاة، ومن غَلْوة السهم، وهي مدى رميته، يقال: غاليت فلانا مغالاة وغلاء، إذا اختبرتما أيكما أبعد غَلْوة سهم. ومنه قول النبي عليه الصلاة والسلام: "جَرْيُ المُذْكيات غلاء"، وقد جاء في حديث داحس "غلاء" و "غلاب" بالباء أيضا، ، وإذا قلت: غَلا السعر غَلاء، فإنما تريد أنه ارتفع وزاد على ما كان، وكذلك غلت القدر غَلْيًا أو غليانًا ،إنما هو أن يجيش ماؤها ويرتفع.

والفرق بين المبالغة والإغراق والغلو، هو أن المبالغة تكون في وصف شيء بشيء بعيد الحدوث، أما الغلو فهو في وصف شيء بما لا يمكن أن يحدث، مثل قول المتنبي:

كفَى بجسمي نحولا إنني رجل   لولا مخاطبتي إياك لم ترني [1]

وخصص موسى بن عزرا الفصل السادس عشر من كتاب المحاضرة والمذاكرة للحديث عن "الغلو" في الأدبين العربي والعبري، ولم قدم تعريفا واضحا أو محددا للغلو، ولكنه قال: "قد قدمت في بعض المقالة من الكلام في معنى التغميق والإيغال الخارجان عن عنصر الممكن، وداخلان في عنصر الممنع ما قدمت، وهذا الشأن موجود في الكتب النبوية، إذ طبيعة الكلام تسوق إليه للتغالي فلو لم يكن لم يكن غاية، وإن لم يثبت عند التأمل كما قدمت، والأولون يسمونه לשון הבאי" [2] (مبالغة).

---

١ - ديوان المتنبي. ص٧.   ٢ - ספר העיונים והדיונים. ע' 266.

ومن الغلو في نصوص "العهد القديم" (المقرا):

"... עָרִים גְּדוֹלֹת וּבְצוּרֹת בַּשָּׁמָיִם..."[1] ومثل: "וַנְּהִי בְעֵינֵינוּ כַּחֲגָבִים וְכֵן הָיִינוּ בְּעֵינֵיהֶם".[2] فهذا غلو لأن الذي يعلم ذلك هو الله سبحانه وتعالى، إذ كيف لهم أن يعرفوا أنفسهم في نظر الآخرين ؟!.

ومن الغلو أيضا: "... וְנָמַסּוּ הָרִים מִדָּמָם".[3] و: "... וַעֲפָרָם מֵחֵלֶב יְדֻשָּׁן".[4] و: "כִּי אֶבֶן מִקִּיר תִּזְעָק".[5]

والغلو أو الإغراق كثير جدا في شعر الشعوب الشرقية ذات الخيال القوي، فالإنسان يحب أن يسمع كلاما يعرف هو وقائله أنه غير حقيقي إذا كان من نوع الكلام الذي يجذب إليه قلب السامع. والخيال يتغلب على العقل، وجمال القول يتغلب على الحقيقة الواقعة، ولم يخجل الشعراء أنفسهم من قول ذلك. فقد قال يهودا اللاوي في قصيدة مدح فيها أحد أصدقائه، وبعد أن عدَّد صفاته الطيبة قال:

אֱמֶת הֵם כל דִּבְרֵי בְּךָ וְאֵינָם

כְּדִבְרֵי שִׁיר וְלֹא דִבְרֵי מְשָׁלִים[6]

ولا يعني قوله هذا أن قصيدته جاءت خالية من الغلو والإغراق.

ويؤكد الشاهر اليهودي الأندلسي مقولة أن "أجمل الشعر أكذبه" وذلك في استهلال لإحدى القصائد، فيقول الشاعر:

١- "مدن عظيمة محصنة في السماء" (التثنية ١/ ٢٨).

٢- "فكنّا في أعيننا كالجراد، وهكذا كنا في أعينهم" (العدد ١٣/ ٣٣).

٣- "وتسيل الجبال بدمائهم" (إشعيا ٣٤/ ٣).

٤- "وترابهم من الشحم يُسَمَّد" (إشعيا ٣٤/ ٧).

٥- "لأن الحجر يصرخ من الحائط" (حبقوق ٢/ ١١).

٦- תורת השירה הספרדית. ע' 267. والمعنى:

كلامي كله عنك حقيقة / وليس ككلام الشعر والأمثال.

מְשׁוֹרֵר לֹא ידַבֵּר רק הֲתוּלִים   וְעַל לֹא נִהְיָה יִשָּׂא מְשָׁלִים
ומה הַשִּׁיר? לבד דִּבְרֵי שְׁקָרִים   מְשׁוֹרֵר יְפָרְסֵם על פִּי נְבָלִים
וְהַשִּׁיר יִיף ונהדר בְּכְזָבִים   ובמְשָׁלִים، כעץ נהדר בְּעָלִים [1]

وأمثلة الغلو والإغراق في أشعار يهود الأندلس كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال، قول صمويل الناجيد:

וְלֹא מאז אהבתיךָ، אבל מִן   יְמֵי ילדות ומימות הַיְצִירָה [2]

وقوله أيضا: וְלֹא אֵשֵׁב שְׁנֵי יָמִים בְּבַיִת   וְלֹא אָלִין שְׁנֵי לֵילוֹת בְּבִנְיָה [3]

ويقول سليمان بن جبيرول، الذي اشتهر بخياله الواسع وبمبالغاته في قصائد الفخر، عن نفسه:

אֲנִי הבֵּן אֲשֶׁר טֶרֶם יֻיּלַד   לְבָבוֹ בֶּן כמוֹ בֶּן הַשְּׁמוֹנִים [4]

ومن الغلو والإغراق في شعر يهودا الحريزي ما قاله عن موسى بن ميمون، فقال:

מלאך אֱלֹהִים אתְּ، ונבראת בצֶ-   לֶם אֵל، וְאִם אַתָּה כְתַבְנִיתֵנוּ
בִּגְלָלְךָ אָמַר אֱלֹהִים: נעשה   אדם כצלמֵנוּ וְכִדְמוּתֵנוּ [5]

١- תורת השירה הספרדית. ע' 267. والمعنى:

والشاعر لا يقول إلا كذبا / ويضرب الأمثال على ما لم يحدث
وما الشعر؟ إلا قول أكاذيب / يروجها شاعر على لسان وضعاء
والشعر يحسن ويجمل بالكذب / وبالأمثال، كالشجرة تجملها الأوراق.

٢- בן תהלים. ע' 9 والمعنى: وليس منذ أن أحببتك / ولكن منذ الطفولة ومنذ القدم

٣- בן תהלים. ע' 78 والمعنى: ولا أجلس يومين في بيتٍ / ولا أنام ليلتين في بناء

٤- תורת השירה הספרדית. ע' 268، والمعنى:

أنا البن الذي قبل أن يولد / قلبه فهم مثل ابن الثمانين

٥- שם، ע' 269. والمعنى: ملاك الله أنت، وخلقت في صورة / الله، وإن كنت على شاكلتنا من أجلك قال الله: لنخلق الإنسان كصورتنا وشكلنا

"الاستطـــــــراد"

"החלוף הפתאומי"

الاستطراد هم أن يأخذ المتكلم في معنى، فبينا يمر فيه يأخذ في معنى آخر، وقد جعل الأول سببا إليه. [1] أو: أن يرى الشاعر أنه في وصف شيء وهو إنما يريد غيره، فإن قطع أو رجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد، وإن تمادى فذلك خروج. وكان السموأل أول من نطق بالاستطراد، فقال:

ونحن أناسٌ لا نرى القتل سُبَّةً   إذا ما رأته عامـــر وسلول

يُقَــرِّب حبُّ الموت آجالَـنا لنا   وتكرهـه آجالــهم فتطول [2]

وأصل الاستطراد أن يريك الفارس أنه فرّ ليكرّ، وكذلك الشاعر يريد أنه في شيء فعرض له شيءٌ لم يقصد أليه فذكره ولم يقصد قصده حقيقة إلا إليه. [3]

ويقر موسى بن عزرا بأن الاستطراد غير موجود عند شعراء البيهود، كما أنه لا وجود له في نصوص "العهد القديم" (المقرا)، فيقول: ". . أما الاستطراد على طريقة شعراء العرب فهو مما لم يخرج إلى يدي من النصوص، ولا رأيته لشاعر من شعراء اليهود. وهو عند العرب أن يستطرد من مدح إلى ذم وكأنه في طريق من طرائق التخلص بل ألطف وأحق. قال شاعرهم: [4] يمدح ويذم:

فتى شقيت أمواله بعفـــاته   كما شقيت قيس بأرماح تغلب [5]

والذي يدعو إلى الدهشة أن موسى بن عزرا قد استخدم الستطراد في بعض أشعاره. ففي وصفه للسعادة التي تغمره عندما يكون برفقة من يحب، والعذاب الذي

١- الصناعتين. ص ٣٨٧.

٢- العمدة. ج٢، ص ٣٩.

٣- العمدة. ج٢، ص ٤١.

٤- هو بكر بن النطاح يمدح مالك بن طوق.

٥- ספר העיונים והדיונים. ע' 280.

يتملكه عندما يفارقه، يستطرد بكلمات يتحدث فيها عن محاسن من يحب، فيقول:

יָמוֹתַי בִּלְעֲדֵי עָפְרִי- כִּשְׂעָרוֹ

וְלֵילוֹת חָלְפוּ עִמּוֹ - כְּפָנָיו

וְכָל צוּף אחֲרָיו בִּלְתוֹ - כְּקֶצְפּוֹ

וְרֹאשׁ עִמּוֹ - כְּיֵין חִכּוֹ וְשִׁנָּיו [١]

ويبدو أن ما دعاه إلى هذا القول أنه لا يعرف إلا الستطراد من مدح إلى ذم، ولأن السخرية لا تحتل مكانا هاما بين أغراض الشعر العبري الأندلسي، فإن الاستطراد بهدف الذم أو الاستهزاء يكاد يكون معدوما، فنحن لا نجد ذلك النوع إلا في بيت واحد لسليمان بن جبيرول يصف فيه برودة النبيذ ويستطرد إلى شعر صمويل الناجيد ليتهكم عليه، فيقول:

וְצִנָּתָהּ כְּמוֹ שֶׁלֶג שְׂנִיר אוֹ כְּמוֹ שִׁירַת שְׁמוּאֵל הַקְּהָתִי [٢]

ومن أمثلة الاستطراد في شعر صمويل الناجيد البيت الذي يصف فيه يوم المعارك التي خاضها الملك ضد جيوش خصمه:

וְהַיּוֹם יוֹם עֲרָפֶל וַחֲשֵׁכָה וְהַשֶּׁמֶשׁ כְּמוֹ לִבִּי שְׁחוֹרָה [٣]

فهو يصف يوم الحرب وأهواله، وفجأة ينتقل ليعبر في كلمتيْ כְּמוֹ לִבִּי (مثل قلبي) عما يعتمل في أعماق قلبه في تلك الساعة، ويتحدث بأسف عن ظلمة اليوم التي تشبه ظلمة قلبه.

١- תורת השירה הספרדית. ע' 306. والمعنى:

أيامي بدون ظبيي - كشَعْرِه (أي سوداء)/ والليالي التي مرت معه - كوجهه.

وكل رحيق بعده، فيما عداه - كرحيـقه/ والذروة معه - كخمر فمه وأسنانه.

٢- תורת השירה הספרדית. ע' 304. والمعنى:

وبرودتها مثل ثلج "سنير" أو/ كشعر صمويل الكئيب.

٣- בן תהלים. ע' 3. والمعنى:

واليوم يوم ضباب وظلام/ والشمس مثل قلبي سوداء

واختلف اليهود في اختيار الكلمة العبرية التي يطلقونها على مسمى "الاستطراد"، فمنهم من أطلق عليه اسم: "החלוף הפתאומי" (أي: التحول المفاجئ) مثل بن تسيون هلبر [١]. ومنهم من أطلق عليه اسم: "הסטיה" (أي: الانحراف) مثل أبراهام شلومو هلكين [٢]. ومن أطلق عليه اسم: "הקפיצה" (أي: القفز) مثل داڤيد يلين، الذي قال أنه من الممكن أن نطلق عليه أيضا اسم: "דרך אגב" [٣] (أي: على فكره، بالمناسبة).

١- שירת ישראל. ע' 195.

٢-ספר העיונים והדיונים. ע' 281.

٣- תורת השירה הספרדית. ע' 303.

"السلب والإيجاب"
"השלילה והחיוב"

لكي يعطي الإنسان قوة لما يريد أن يعبر عنه، فإنه يستخدم السلب من ناحية والإيجاب من ناحية أخرى، على غرار: أنه ليس هذا الشيء ولا هذا الفعل ولا هذه الصفة، ولكن كذا وكذا . . . وبهذه الطريقة يأتي السلب ليعزز الإيجاب ويقويه. وغالبا ما يسبق السلب والإيجاب، لأن هذا هو الوضع الطبيعي والأبلغ.

ويقول ابن رشيق القيرواني في باب "نفي الشيء بإيجابه": "وهذا الباب من المبالغة وليس بها مختصًا، إلا أنه من محاسن الكلام، فإذا تأملته وجدت باطنه نفيا وظاهره إيجابا"، مثل قول امرئ القيس:

عَلَى لا حب لا يُهْتَدَى بمناره إذا سافَه العَوْدُ النباطيُّ جَرْجَرا

فقوله "لا يهتدى بمنارهَ" لَم يرد أن له منارا يهتدي به، ولكن أراد أنه لا منار له فيهتدي بذلك المنار[1].

والسلب والإيجاب هو أن يقيم المتحدث كلامه على سلب شيء من ناحية، وإيجابه من ناحية أخرى، أو أن يقصد المتكلم إفراد شخص بصفة لا يشنرك فيها أحد غيره، ويسلبها في بداية كلامه من كل الناس، ثم يوجبها لذلك الشخص[2].

وهناك من قدموا الإيجاب على السلب أمثال قدامة بن جعفر وموسى بن عزرا. فيقول قدامة في معرض حديثه عن التناقض على طريق الإيجاب والسلب: "ومما جاء في الشعر من التناقض على طريق الإيجاب والسلف قول عبد الرحمن بن عبد الله:

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا
ملامكم فالقتل أعفى وأيسر

١- اللاحب: هو الطريق الواضح، والعود: هو المسن من الإبل. والنباطي: الضخم. وجرجر: رغا وضج وأخرج جرته. (العمدة. ج٢، ص٨٠).

٢- انظر: خزانة الأدب، ونفحات، فصل السلب والإيجاب.

فأوجب هذا الشاعر الهجر والقتل أنهما مثلان، ثم سلبهما ذلك بقوله: أن القتل أعفى وأيسر، فكأنه قال: إن القتل مثل الهجر وليس هو مثله.[1] ومثل قول يزيد بن مالك الغامدي حيث قال:

أكف الجهل عن حلماء قومي   وأعرض عن كلام الجاهلينا

إذا رجل تعـرض مستخفا   لنا بالجهل أوشك أن يحينا

فقدأوجب هذا الشاعر في البيت الأول لنفسه الحلم والإعراض عن الجهال، ونفى ذلك بعينه في البيت الثاني بتعديه في معاقبة الجاهل إلى أقصى مراتب العقوبات وهو القتل.[2]

والإيجاب والسلب في نظر موسى بن عزرا قليل الوجود في النصوص العبرية القديمة التي تمثلها نصوص "العهد القديم" (المقرا)، ويعترف بندرة وجوده على مذهب الشعراء العرب، وأن اليهود قد انتحلته منهم، فيقول: "وأما الإيجاب والسلب فهو أيضا قليل الوجود في النص على مذهب شعراء العرب بل انتحلته اليهود منهم".[3]

وإذا كان الإيجاب والسلب في النصوص العبرية القديمة نادر الوجود، فإن السلب والإيجاب موجود في مواضع قليلة في تلك النصوص.

فمن أمثلة السلب والإيجاب: "לֹא הַמֵּתִים יְהַלְלוּ יָהּ וְלֹא כָּל יֹרְדֵי דוּמָה: וַאֲנַחְנוּ נְבָרֵךְ יָהּ מֵעַתָּה וְעַד עוֹלָם הַלְלוּיָהּ"،[4] وكان من الممكن الاكتفاء بقول "إن الأحياء يباركون الرب" لكنه سلب هذا العمل من الأموات، إلى وجوب مباركة الأحياء للرب.

ومن أمثلة الإيجاب والسلب: "וּנְטַעְתִּים עַל אַדְמָתָם וְלֹא יִנָּתְשׁוּ עוֹד מֵעַל

١- نقد الشعر. ص٢١١.

٢- نقد الشعر. ص٢١٢.

٣- كتاب المحاضرة والمذاكرة. ص ٢٨٢.

٤- "ليس الأموات يسبحون الرب ولا من ينحدر من أرض السكون. أما نحن فنبارك الرب من الآن وإلى الأبد، مجدوا الرب" (المزامير ١١٥/ ١٧-١٨).

אַדְמָתָם" .[1] وظهر استخدام السلب والإيجاب في الشعر العبري الأندلسي على طريقة الشعراء العرب، سواء بتقديم السلب على الإيجاب، أو الإيجاب على السلب.

فمن أمثلة تقديم السلب على الإيجاب قول يهودا اللاوي في مستهل قصيدة يشكو فيها الزمن:

לֹא הָעֲנָנִים הֵם אֲשֶׁר נִבְקָעוּ

כִּי אִם שְׁתֵּי עֵינַי אשר דָּמְעוּ [2]

فبهذه الطريقة أعطى الشاعر قوة للدمع، كما لو أراد أن يقول: إذا رأيت سيل ماء يفيض فلا تحسب أن مياه السحاب قد سالت، فهي ليست كذلك لأنها في الحقيقة دموع عيناي الباكيتين.

ومن أمثلة تقديم الإيجاب على السلب قول موسى بن عزرا في مستهل إحدى مرثياته:

עֵינוֹת תְּהוֹם הֵמָּה - וְלֹא עֵינָיִם

ומקום יְאוֹרִים רחבֵי יָדַיִם [3]

فهو يتحدث عن غزارة دموعه فيقول أن هذه العيون التي تذرفها ليست عيونا، بل هي عيون ماء. وليست مجرد عيون ماء بل هي أنهار واسعة.

١- " وأغرسهم في أرضهم ولن يقلعوا بعد من أرضهم" (عاموس ٩/ ١٥).

٢- תורת השירה הספרדית. ע' 271. والمعنى:

ليست السحب هي التي سالت / بل عيناي اللتان دمعتا

٣- תורת השירה הספרדית. ע' 271. والمعنى:

ينابيع مياه هي وليست عيناي / ومنبع أنهار عريضة واسعة


http://kotob.has.it

"أبواب البديع عند العرب واليهود"
(جداول مقارنة وملاحظات عليها)

من الملاحظ أن البديع ضروب كثيرة وأنواع مختلفة، ذكر منها كل نافد ما وسعته القدرة وساعدت منه الفكرة [1]، على أن ابن المعتز - وهو أول من جمع البديع وألف منه كتابا [2] - لم يعدّه إلا خمسة أبواب: الاستعارة أولها، ثم التجنيس، ثم المطابقة، ثم رد الأعجاز على الصدور، ثم المذهب الكلامي، وعدّ ما سوى هذه الخمسة أنواع محاسن، وأباح أن يسميها من شاء ذلك بديعًا.

وإذا كان العرب قد قسموا الشعراء إلى جاهليين - وهم شعراء ما قبل الإسلام حتى سنة ٦٢٢م، ومخضرمين - وهم الذين عاشوا قبل الإسلام وبعد ظهوره من ٦٥٠م إلى ٧٥٠م، ومولدين أو محدثين - وهم الذين عاشوا أيام العباسيين ، من ٧٥٠م إلى ١٠٧٠م، فإن الشعراء الأندلسيين اليهود ينقسمون إلى مراتب ثلاث، على فترات ثلاث، هي:

الفترة الأولى: ونستطيع أن نطلق عليها عصر النمو، ويمثل تلك الفترة الشعراء اليهود من أبناء جيل دوناش بن لبرط وتلميذه يهودا بن شيشيت، ويضاف إليهم أبناء الجيل التالي الذي يمثله يوسف بن شطناش وتلميذه مناحم، وإسحق بن جقطيلة، واسحق بن خلفون وأبناء جيله. واستمرت تلك الفترة ما بين سنة ٩٥٠م إلى ١٠٢٠م تقريبا، وأهم ما تتميز به تلك الفترة أنها كانت بدائية، لم تكتمل فيها البلاغة الشعرية العبرية بعد.

الفترة الثانية: بدأت تلك الفترة مع احتلال الموحدين للأندلس فيما بين سنة ١٠٢٠م و ١١٥٠م تقريبا، وأبرز الشعراء الذين يمثلون تلك الفترة صميل الناجيد وسليمان بن جبيرول ويهودا اللاوي وأبناء جيلهم، وهم يشبهون المخضرمين من شعراء

١- العمدة. ج١، ص ٢٦٥.

٢- انظر كتاب البديع لابن المعتز.

العرب الذين بين الجاهلية والإسلام، مع الفارق في التشبيه. ويطلق حاييم شيرمان على تلك الفترة اسم "العصر الكلاسيكي".[1]

الفترة الثالثة: وهي ما بعد الكلاسيكية في الأندلس، والواقعة ما بين سنة ١١٥٠م و ١٣٠٠م تقريبا، والتي وصل فيها الشعر العبري قمته. ويمثل تلك الفترة كثير من الشعراء اليهود.

بدأ الشعر العبري، بل والنهضة الفكرية اليهودية كلها المستمدة من الفكر العربي، في الاضمحلال والأفول، لينتهي العصر الذي أطلق عليه اليهود "العصر الذهبي".

أبواب البديع عند العرب واليهود

أولاً: عند العرب:

فيما يلي مسميات أبواب البديع عند كل من: عبد الله بن المعتز (٩٠٨م)، وقدامة بن جعفر (٩٢٢م)، وابن رشيق القيرواني (١٠٦٤م)، ثم عند موسى بن عزرا (١١٤٠م).

ابن المعتز	قدامة بن جعفر	ابن رشيق	موسى بن عزرا
كتاب البديع	كتاب نقد الشعر	كتاب العمدة	كتاب المحاضرة والمذاكرة
استعارة	ئتلاف	إيجاز	أمثال وأحاجي
----	إلتفات	إلتفات	استطراذ
اعتراض	استعارة	استعارة	استعارة
إفراط في الصفة	إرداف	استطراد	استثناء
هزل يراد به الجد	إشارة	استثناء	اعتراض
حسن ابتداء	إيغال	إشارة	الوحي والإشارة
حسن خروج	حشو	غلو	حسن ابتداء
حسن تضمين	مجانس	حشو وفضول كلام	حشو بيت

١- השירה העברית בספרד ובפרובאנס. ספר ראשון، חלק א׳، ע׳ 55.

ثانيـًا: أبواب البديع عند اليهود:

لم يتناول أحد من اليهود في العصر الحديث البلاغة الهرية التي أثرت في الأدب العبري بالحديث بصورة شاملة إلا ديڤيد يلين حتى الآن في كتابه "תורת השירה

הספרדית" ، وإن كان هناك بعض الباحثين الذين تناولوا بعض الجوانب البلاغية العربية التي أثرت في الأدب العبري، أمثال حاييم شيرمان ورتسهابي.

أما بن تسيون هلبر، وأفراهام شلومو هلكين، فقد تناولا ما كتبه موسى بن عزرا في الأندلس باللغة العربية بالدراسة والتحقيق والترجمة إلى اللغة العبرية، فكان كتاب بن تسيون هلبر "שירת ישראל"، ثم كتاب هلكين "ספר העיונים והדיונים"، وهما ترجمتان لكتاب المحاضرة والمذاكرة، لذلك لن نجد عندهما من أبواب البديع إلا ما ذكره موسى بن عزرا، في حين أضاف ديفيد يلين أبواب بديع لم يرد لها ذكر عند الآخرين، على النحو التالي:

موسى بن عزرا	بن تسيون هلبر	أفراهام هلكين	ديفيد يلين
المحاضرة والمذاكرة	שירת ישראל	העיונים והדיונים	תורת השי' הספרדית
الاستعارة	ההשאלה	ההשאלה	----
الوحي والإشارة	הגלוי והרמז	הגלוי והרמז	הרמיזה
المطابقة	ההפכים המקבילים	הדבר והפוכו	הקבלת הנגוד
المجانسة	לשון נופל על לשון	הצמוד	הצמוד
التقسيم	החילוק	הפירוט	----
المقابلة	ההקבלה	ההקבלה	הקבלת ההכפלה
التسهيم	הפירוט	הסימון	הגבוב
الترديد	ההשנות	ההשנות	ההשנות
التصدير	הפתיחה	הפתיחה	הפתיחה
التبليغ	העודף	ההפלגה	----
التتميم	ההשלמה	ההשלמה	----
الاعتراض	המאמר המוסגר	ההדחקות	המאמר המוסגר
حشو بيت لإقامة	מלים מיותרות	גדישת בית לצורך	----
وزن	בשביל המשקל	משקל	

للمحاضرة والمذاكرة	שירת ישראל	העיונים והדיונים	תורת השי' הספרדית
الاستثناء	היוצא מן הכלל	ההסתיגות	----
الغلو والإغراق	ההגזמה וההפרזה	הגוזמא והבאי	ההגזמה
التتبيع	ההשמטה	ההרדפה	----
حسن ابتداء	יופי התחלה	יופי פתיחה	תפארת פתיחה
حسن التخلص	יופי ההתחלצות	יופי המעבר	תפארת המעבר
الاستطراد	חלוף פתאומי	הסטיה	הקפיצה
مزج الشك باليقين	ערבוב ספק בוודאי	ערבוב הספק בוודאי	----
الإيجاب والسلب	החיוב והשלילה	החיוב והשלילה	השלילה והחיוב
الأمثال والأحاجي	המשלים והחידות	המשלים והחידות	משלי מוסר

يتضح من الجدول السابق الاتفاق في ترجمة بعض مسميات البديع، واختلافا في البعض الآخر، وإن كانت كلها تفي بالغرض وتؤدي المعنى في النهاية. كما يلاحظ أن ديفيد يلين لم يتعرض لبعض أبواب البديع، وإن كان أضاف أبوابا أخرى لم يتحدث عنها سابقوه، على النحو التالي:

- حسن الختام: תפארת החתימה.
- الاقتباس : השבוץ.
- التضمين : כלילת דבר בתוך דבר. (أي: انصهار شيء في داخل شيء)
- التفريق : ההבדלה בדמוי. (أي التفريق في التشبيه).
- رد العجز على الصدر: החזרת הסוגר על הדלת.

- رد العجز على الصدر : החזרת הדלת על הסוגר.
- الحــذف : דרך קצרה. وترجم اسميه الآخرين إلى : הצמצום الإيجاز. و ההסתפקות الاكتفاء.
- التوريـة : ההסתרה، ولما كانت تسمى أيضا "الاستخدام - ההשתמשות" لذلك أطلق عليها اسما أشمل وهو : "משנה הוראה - المعنى الآخر".
- الاشتقـاق : הנגזרות.
- تجاهل العارف : ההתממות، أي: التظاهر بالسذاجة.
- التعليـــل : הנמוק המדומה.
- الرجوع، الاستدراك : ההנחמות.
- المراجعـة : ההתווכחות והשיחה.
- تأكيد المدح بما يشبه الذم: הזוק התהילה בצורת הגנַי.

أما جوانب البديع التي تجاهلها، فهي: الاستعارة، المجانسة، التقسيم، التبليغ، التتميم، حشو بيت لإقامة وزن، الاستثناء، التتبيع، ومزج الشك باليقين، وكلها من أبرز الجوانب البلاغية.

المراجـــع

المراجع العربيـة:

١- القرآن الكريم.

٢- ابن المعتز، عبد الله. *البديع*. نشر وتعليق اغناطيوس كراتشقوفسكي. لندن: ١٩٣٥م.

٣- ابن جعفر، أبي الفرج قدامة. *نقد الشعر*. ضبط وشرح محمد عيسى منون. القاهرة: ط١، القاهرة ١٩٣٤م.

٤- ابن جعفر، أبي الفرج قدامة. *نقد النثر*. تحقيق د. طه حسين ود. عبد الحميد بغدادي. القاهرة: ١٩٣٣م.

٥- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي. *العقد الفريد*. تحقيق د. مفيد محمد قميحة. بيروت: دار الكتب العلمية، د. ت.

٦- ابن عزرا، موسى. *كتاب المحاضرة والمذاكرة*. (مخطوط). لندن: أوكسفورد بودليان، رقم ٥٩٩.

٧- ابن فارس، أحمد. مقاييس اللغة. القاهرة: تحقيق عبد السلام هارون.

٨- الشكعة، مصطفى. في موكب الحضارة الإسلامية. القاهرة: مكتبة الأنجلو، ١٩٦٧م.

٩- الزركلي، خير الدين. الأعلام. القاهرة: ط٢، د. ت.

١٠- العسكري، أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. *الصناعتين، الكتابة والشعر*. تعليق محمد أمين الخانجي. القاهرة: الطبعة الثانية.

١١- الجرجاني، الإمام عبد القاهر. *أسرار البلاغة في علم البيان*. بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر ١٩٧٨م.

١٢- النابلسي، عبد الغني. نفحات الأزهار. دمشق: ١٢٩٩هـ.

١٣- اليسوعي، الأب لويس شيخو اليسوعي. الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية.

بيروت: المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، ط٤، ١٩٢٧م.
١٤- ديوان الخنساء. بيروت: منشورات دار الفكر.
١٥- ديوان المتنبي. بيروت: المكتبة الثقافية.
١٦- عبد المجيد، محمد بحر. *اليهود في الأندلس*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠م.
١٧- سلام، شعبان محمد. *الأثر العربي في الشعر العبري، في البحور والأوزان*. القاهرة: دار الهاني للطباعة، ١٩٨١م.
١٨- شعشوع، سليم. *العصر الذهبي*. شفا عمرو: دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر، ط١ ١٩٧٩م، وط٢ ١٩٩٩م.
١٩- ضيف، شوقي. *تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني*. القاهرة: دار المعارف، ط٣، د.ت.
٢٠- ضيف، شوقي. *تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي*. القاهرة: دار المعارف، ط٦، ١٩٦٠م.

المراجع العبرية:

1- אבן עזרא، משה בן יעקב. *ספר העיונים והדיונים(על השירה העברית)*. ערך הגיה ותרגם בצרוף הערות אברהם שלמה הלקין. ירושלים: הוצאת מקיצי נרדמים، תשל"ה.
2- אלוני، נחמיה. חקרי מזרח. ירושלים: 1979.
3- אשכנזי، שמואל. ירדן، דב. *אוצר ראשי תבות בלשון ובספרות מימי קדם ועד ימינו*. ירושלים: הדפסה חמשית، הוצאת ראובן מס، 1973.
4- בן אור، אהרן: *תולדות השירה העברית בימי הביניים*، עם אותולוגיה ובאורים. תל אביב: הוצאת ספרים יזרעאל בע"מ، מהדורה שלישית، 1954.
5- הלפר، בן ציון. *שירת ישרא*. ליפסיה: הוצאת אברהם יוסף שמיכל، 1924.
6- הלקין، אברהם שלמה. *אבו הרון משה בן יעקב אבן עזרא-כתאב אלמחאצ'רה*

ואלמֹדאכֹרה *(ספר העיונים והדיונים)*. ירושלים: הוצאת מקיצי נרדמים، 1975.

7- ילין، דוד. *תורת השירה הספרדית*. ירושלים: הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס، האוניברסיטה העברית، מהדורה שלישית، 1978.

8- ירדן، דב. *דיואן שמואל הנגיד، בן תהלים*. ירושלים: הברו יוניון קולג פרס، 1966.

9- שירמן، חיים. *השירה העברית בספרד ובפרובאנס*. ירושלים: הוצאת מוסד ביאליק، 1954. תל אביב: "דביר"، מהדורה שניה מתוקנת، הדפסה שלישית.

10- *תנ"ך*. תורה، נביאים וכתובים. לונדון: 1956.

אנציקלופדיות

1- *"אוצר ישראל"* אנציקלופדיה.

2- *אוצר לשון הקודש*. הוא הנקרא ספר קונקורדאנציא על תורה، נביאים וכתובים.

3- *אנציקלופדיה כללית*. ירושלים: מסדה.

4- *האנציקלופדיה המקראית*.

5- *האנציקלופדיה העברית*، כללית יהודית וארצישראלית. ירושלים- תל אבי: 1969.

6- *לכסיקון חדש בצבעים*، כללי יהודי ישראלי. בעריכת שמואל שניצר. ת"א: ספרית מעריב.



الفهـــرس

من إصدارات المركز :

* ظاهرة النبوة الإسرائيلية — تأليف أ.د / محمد خليفة حسن
* جامع التعريب — تحقيق وشرح نصوص أونال قره أرسلان
* الحساب القومى — لجنة الجنيزا بالمركز
* الشخصية الإسرائيلية — ترجمة أ.د / محمد محمود أبو غدير
* الصهيونية الدينية — تأليف أ.د / محمد خليفة حسن
* الحركة الصهيونية — ترجمة أ.د / محمد محمود أبو غدير
* المجتمع الإسرائيلى — تأليف أ.د / محمد خليفة حسن
* اسلام حقائق اور الزامات — ترجمة د. / محمد أحمد صالح
* أدب المهجر الشرقى — ترجمة د. / يوسف عامر
* الكلام والفكر والشىء — تأليف د. / محمد عبد الرحمن الربيّع
* قاموس المختصرات العبرية — ترجمة د. / محمد صالح الضالع
* الموازنة بين اللغة العبرانية والعربية — إعداد د. / شعبان محمد سلام
* حكايات أيسوبوس — نقله إلى العربية د./ أحمد محمود هويدى
* البعد الدينى للصراع العربى الإسرائيلى — ترجمة ودراسة د./ صلاح محجوب
* اتجاهات التراجم والتفاسير القرآنية فى اللغة الأردية — تأليف أ.د / محمد خليفة حسن
* الجنيزا والمعابد اليهودية فى مصر — تأليف أ.د / سمير عبد الحميد إبراهيم
* سياسة إسرائيل فى طرد السكان العرب — تأليف أ.د /محمد خليفة حسن والأستاذ النبوى سراج
* الرموز الدينية فى اليهودية — ترجمة وتعليق د. محمد أحمد صالح
* الجمهوريات الإسلامية فى آسيا الوسطى الحاضر والمستقبل — تأليف أ.د/ رشاد عبد الله الشامى
* المشكلة الكردية — تأليف أ.د/ أحمد فؤاد متولى ود. هويدا محمد فهمى — ترجمة وتعليق / أ.د محمد علاء الدين منصور

* المسرح الإيرانى	تأليف / د. عبد الوهاب علوب .
* الأدب الفارسى عند يهود إيران	ترجمة / أ.د. محمد نور الدين عبد المنعم
* الصراع الدينى العلمانى داخل الجيش الإسرائيلى	تأليف أ.د/ محمد محمود أبو غدير
* الأقليات المسلمة والصراعات فى الكومنولث	تأليف د. / هويدا محمد فهمى
* الشخصية الفلسطينية فى القصة العبرية القصيرة	تأليف د./ محمود على صميده
* مستوطنة معالية أدوميم وانتهاك حقوق الإنسان الفلسطينى	ترجمة د. / عبد الوهاب محمود وهب الله
* يهود مصر « دراسة فى الموقف السياسى »	تأليف د. / محمود عبد الظاهر
* فلسفة الحرب فى الفكر الدينى الإسرائيلى	تأليف د. /محمد جلاء إدريس
* التركمان بين الماضى والحاضر	ترجمة وتعليق أ . د / عبد العزيز محمد عوض الله
* اليهود فى ظل الحضارة الإسلامية	تأليف أ.د./ عطية القوصى
* التأثيرات الإسلامية فى العبادة اليهودية	تأليف / نفتالى فيدر ترجمة د. محمد سالم الجرح
* اليهودية	تأليف أ.د/ محمد بحر عبد المجيد
* المحاضرة والمذاكرة	نقلة إلى الخط العربى أ.د/ عبد الرازق أحمد قنديل
* قضايا إيرانية (العدد الأول)	إعداد أ.د/ محمد نور الدين عبد المنعم
* معجم المصطلحات الفلسفية الفارسية	تأليف: أ.د/ محمد نور الدين عبد المنعم
* حرب أكتوبر وأزمة المخابرات الإسرائيلية « جـ١ »	ترجمة أ.د/ محمد محمود أبو غدير
* مستقبل الصراع على فلسطين	تأليف د.عبد الله بن عبد الرحمن الربيعى
* التقرير الاستراتيجى الإيرانى (العدد الثانى)	إعداد مجموعة من المتخصصين
* الشعر العبرى الأندلسى	تأليف : أ.د. عبد الرازق أحمد قنديل
* معجم المصطلحات الفلسفية	تأليف : أ.د. محمد نور الدين عبد المنعم
* رسالة المشرق « مجلة دورية محكمة »	